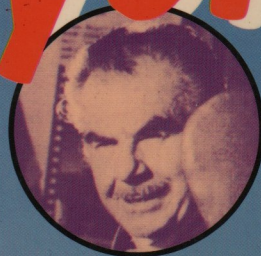


MEYERAMA:
las películas
y las supermujeres de **Russ Meyer**



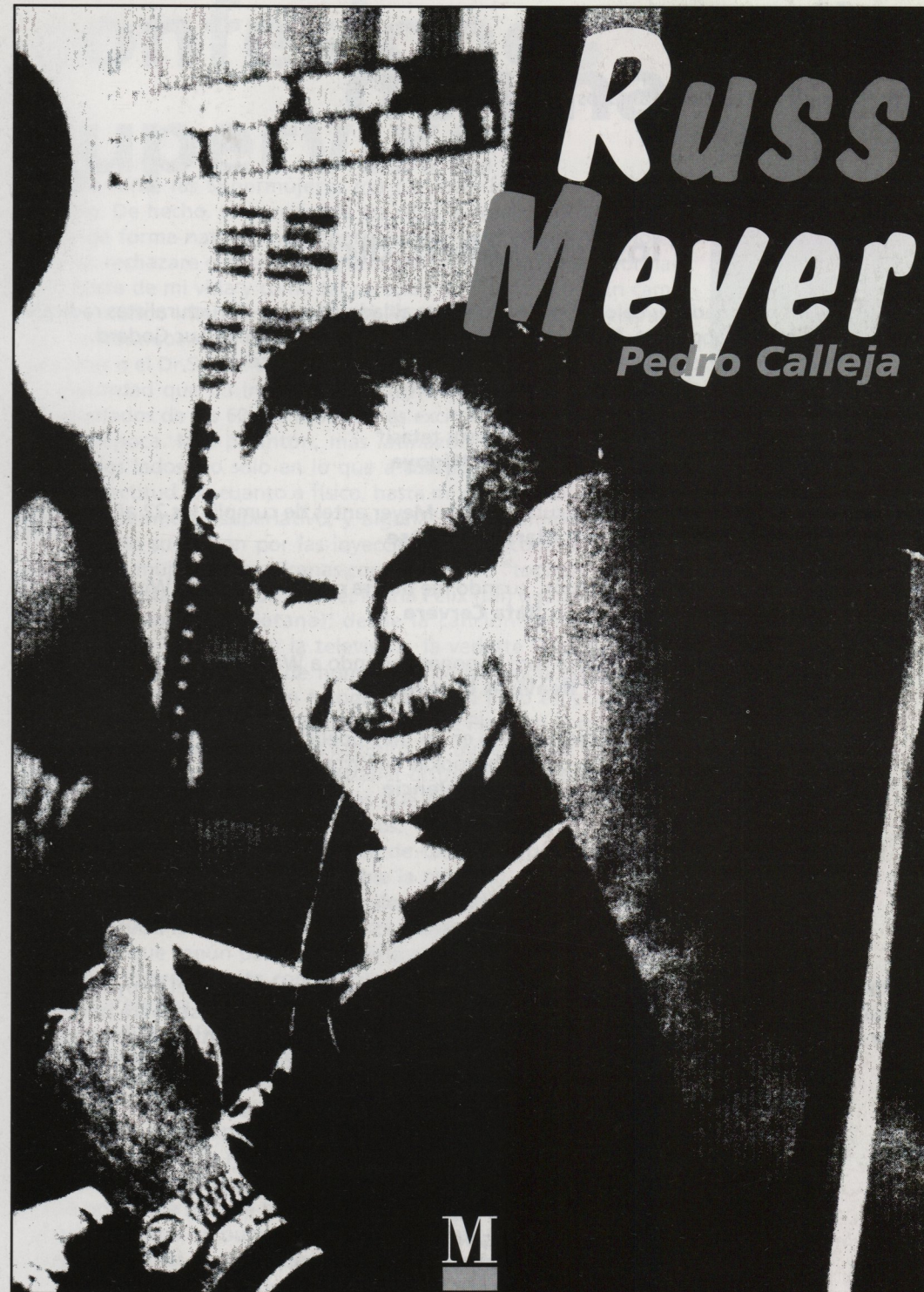
Prólogo
de
ALASKA

Pedro Calleja

serie **b**

Russ Meyer

Pedro Calleja



M

Director de la colección: Manuel Valencia
Prólogo: Alaska
Diseño: Juan Puchades
Fotografías: Archivos 2000 Maníacos y Pedro Calleja

los que saben, dicen:

"Algún día, los historiadores colocarán a Russ Meyer al lado de otros estructuralistas radicales como Mark Rappaport, Chantal Ackerman, Sergi Eisenstein y Jean-Luc Godard.

Eso, si logran ver algo más allá de esas inmensas tetas."

Roger Ebert

"¡Envidio sus tetas!"

Hernán Migoya

"No tuve el valor de ver las películas de Russ Meyer antes de cumplir los 22 años."

Martin Scorsese

"Si de verdad existe la reencarnación, cuando me muera quiero ser Margo Winchester."

Rafa Cervera

"Las películas de Meyer nos la ponen mirando a Washington."

Beavis & Butt-Head

"Siempre quise ser un actor secundario en las macropelículas del tío Russ Meyer y morir aplastado por las bazookas de Kitten Natividad."

Manuel Valencia

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidas la reprografía y el tratamiento informático y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Primera edición: Abril de 1995

© Pedro Calleja

© Sobre la presente edición: Midons Editorial S.L.

Avd. Barón de Cárcer 48 - 8R - 46001 Valencia-España

ISBN: 84-89240-03-5

Depósito Legal: V-1641-1995

Impresión, fotomecánica y filmaciones: Gráficas Papallona

Avd. Barón de Cárcer 48 - 9B - 46001 Valencia

confesiones de una supervixen

prólogo

De niña, las Supermujeres me parecían lo más normal del mundo. De hecho, vivía rodeada de ellas. Y como todo lo que se tiene de forma natural, no lo apreciaba en lo más mínimo. No es que las rechazara o despreciara; sencillamente estaban allí, formaban parte de mi vida y como tal carecían de importancia. En cambio mi mundo interior se nutría con la obsesión por esos personajes fantásticos que me resultaban inalcanzables, como Los Munster o el Dr. Spock. Ellos eran lo que yo quería ser.

Recordad que mi infancia transcurrió en México, y el México de mediados de los 60 era mucho más excitante que España en la misma época. Más picantón, más *latinazo*. Había Supermujeres por todos lados, no sólo en lo que a cuerpo se refiere, sino también en actitud. En cuanto a físico, hasta mi madre y mi abuela tenían un perímetro superlativo, y algunas de sus amigas exhibían con orgullo su afición por las inyecciones de silicona. Por no hablar de las mujeres mexicanas con las que me "topaba" en cualquier circunstancia: desde el cine, María Félix (tan guapa y tan mal encarada como Tura Satana); desde la canción ranchera, Irma Serrano, "La Tigresa"; en la televisión, la vedette Olga Briskin, y tantas otras devoradoras de hombres. Incluso tengo un vago recuerdo (confirmado por un fotograma en un libro especializado) de una película de Santo El Enmascarado de Plata en la que salían un buen número de mujeres vampiro de inmejorable figura. Es más, no tengo conocimiento de haber disfrutado con otras muñecas que no fueran Barbies, con las que me entretenía jugando a los divorcios y otros hechos cotidianos.

No es de extrañar que rodeada de tanto cuerpazo sinuoso y tanta Megazorra profesional (Barbie la primera), no apreciara las curvas con que me dotaba la naturaleza a medida que crecía. Uno nunca aprecia lo que tiene más cerca. Cosas de la edad, supongo. El caso es que según pasaba "de niña a mujer" me entró un descontento impresionante con mi cuerpo. Al fin y al cabo, a los 12 años aparentaba 16. Y eso me espantaba. Yo lo que quería era ser flaca y plana, parecerme a Bowie y hacerme pasar por un chico. No era precisamente un caso como la George de *Los Cinco* de Enyd Blyton. Era algo menos cándida: quería ser un chico para luego poder ejercer de gay. Glamour, pluma y ambigüedad. Nada que ver con las voluptuosas chicas Meyer. Llegué a pedirle a Santa Gema que frenara mi precoz desarrollo pectoral, milagro que cumplió atentamente. En fin, ya se sabe, ten cuidado con lo que pides no vaya a ser que te sea concedido. La *plegaria atendida* me habría de costar un buen dinero años después, cuando recuperé la cordura y el mal gusto en cuanto a físico se refiere.



RUSS
meyer

Creo que recuperé el sentido común según dejaba atrás la adolescencia y según la práctica sexual me hacía más segura de mí misma. Por fin me fijaba en esa raza de Supermujeres todopoderosas. Además de la influencia sexual, este despertar vino de la mano de un hombre. Bueno, de Divine. Pero ahora no quería ser hombre para poder ser como Divine, ahora quería ser Superperra como el personaje de Divine. Las heroínas del Hollywood clásico contribuyeron lo suyo, y, como punto final, personajes "re-ochentas" como el de Alexis Carrington. Mi mayor problema psicológico por aquel entonces era considerarme demasiado buena, demasiado

inocente, poco atrevida. Esas heroínas malvadas eran el espejo en el que yo quería reflejarme. El glamour andrógino dió paso al glamour curvilíneo. No cabe duda de que estos personajes ejercieron muy mala influencia sobre mí. Cuánto me alegro.

Como bien saben los que me conocen, siempre procuro que mis influencias impregnen todo lo que me rodea. Por eso mi dormitorio, *La Disneylandia del Amor*, no tiene nada que envidiarle al peor burdel. Y por eso la única vez que he publicado ficción fue en una serie escrita para la revista *El Canto de la Tripulación* titulada LAS SUPERVIXENS SE CONFIESAN.

Hoy en día ya no necesito de estos modelos a imitar. He asumido mi esquizofrenia. Nunca llegué a ser la más ma-

la, porque sencillamente no soy mala. Bueno, no siempre. Y descubrí también que soy demasiado seria para ser petarda y demasiado petarda para ser seria. Exactamente igual que Russ Meyer. Aun así, debo dar las gracias a todas las Tura Satana, Raven De La Croix, Elvira, Isabel Sarli y tantas otras, por permitirme descubrir las posibilidades de mis atributos; a Russ Meyer y John Waters por lo mismo; y a Pedro Calleja, por encargarme este prólogo y así dejarme ejercer de FAN FATAL (y por acuñar este término *fanático* que tanto juego me ha dado y que define tan bien lo que sentimos aquellos que idolatramos a nuestros iconos).

Una de las muchas ocupaciones que me planteo de cara a un lejano futuro es convertirme en *bailarina exótica*. No se me ocurre mejor actividad para una sexagenaria. Aunque si quiero llegar *en forma*, tendré que contar con la inestimable ayuda de mi cirujano plástico, Enrique Monereo, a quien dedico este prólogo en agradecimiento por la ayuda recibida en mi vocación de Megavixen,

O quizá acabe haciendo una película con Russ Meyer. Aunque no tengo las medidas óptimas... todavía.

ALASKA



el autor presenta meyerama: "sí, quiero"

introducción

Para escribir un buen libro sobre un cineasta *de culto* como Russ Meyer es imprescindible haber estado casado con él. Eso es, al menos, lo que yo creo. Una solución intermedia sería ser su mejor amigo de la infancia, cobrar un módico sueldo como secretario personal, figurar en la ficha técnica o artística de al menos tres de sus películas más conocidas o carecer por completo de escrúpulos profesionales. El resto no son más que excusas ramplonas.

Por motivos que no conviene airear demasiado, nunca he tenido oportunidad de trabajar a las órdenes de Russ Meyer. Tampoco tengo edad para compartir con él experiencias vivenciales de peso. Ni siquiera tuve el valor, cuando se me presentó la ocasión de hacerlo, de ofrecerle mis servicios como mascota o proponerle un apañado matrimonio civil entre hombres. Eso no me ha impedido aceptar el encargo de Manuel Valencia y Midons Editorial para escribir este libro que tienes ahora entre las manos: MEYERAMA—*Las películas y las supermujeres de Russ Meyer*.

Las razones para *dar el sí* son muchas y, además, ya han sido convenientemente cotejadas con las contraindicaciones. Primero, he visto la mayor parte de las películas que conforman su exquisita filmografía, tanto en cine como en vídeo; segundo, he compartido con él unos cuantos minutos de mi escasa sociabilidad profesional, intercambiando preguntas y respuestas sobre las más diversas cuestiones; tercero, he leído y releído media docena de libros exhaustivos sobre su vida y obra, además de husmear en los más infectos fanzines y escuchar diez mil veces los dos CDs recopilatorios de bandas sonoras, diálogos y canciones de reciente aparición. Es decir: conozco mejor a Russ Meyer que mi a madre.

Sobre las películas hablaré extensa y apasionadamente más adelante: ese es el meollo de MEYERAMA. La entrevista en semi-exclusiva está incluida a modo de sorpresa final, en su forma más íntegra (ya han sido publicadas dos versiones recortadas de la misma: en el fanzine *2000 Maníacos* y en la revista *Kiss Comix*). Los libros manoseados, subrayados, fotocopiados y manchados de las más diversas sustancias corporales han sido, en esencia, tres: *Russ Meyer ou trente ans de cinéma érotique à Hollywood*, de Jean-Pierre Jackson; *Russ Meyer—The Life And Films*, de David



Hollek Winters (*Motorpsycho*).

K.Frasier, y el recopilatorio italiano *Russ Meyer: un erotomane abbondante*. De todos ellos, el que más me gusta es el último, quizás porque está escrito por un grupo de jóvenes cinéfilos sin prejuicios, que se autodenominan amantes de la psicotronía *mondial* y no le tienen miedo a la etiqueta de *fan fatal* con fundamento.

Un poco tomando como ejemplo el libro de los italianos, he decidido dividir *MEYERAMA* en varias partes. La primera y más extensa comprende un pequeño *ensayo* —o, más exactamente, un *intento*— que versa sobre la vida y obra del señor Meyer, desde la cuna hasta las canas, pasando por cada una de sus diferentes etapas estilísticas y biográficas. La segunda parte se denomina *ABEZETADARIO BASICO PARA MEYERMANIACOS*, y en ella aparecen ordenados alfabéticamente los temas, actores, manías, anécdotas y declaraciones que mejor definen el universo artístico del realizador norteamericano. Inmediatamente después, casi como un apéndice clónico, he colocado el apartado *ZORRAS, SUPERZORRAS, ULTRAZORRAS Y MEGAZORRAS*.

Supongo que no hace falta decirlo, pero en él están reseñadas y descritas, una por una, las más destacadas supermujeres que han protagonizado las películas de Russ Meyer: decenas de Apabullantes Criaturas de la Magna Dimensión, culpables, en gran medida, de los muchos patinazos sexistas incluidos en mi prosa enfebrecida (desde aquí, y antes de que me lleguen las protestas, pido perdón a las personas que se sientan menospreciadas o insultadas por el lenguaje y los símiles utilizados).

El libro se completa con la ya mencionada y ampliamente explotada *ENTREVISTA*, además de una filmografía completa que incluye fichas técnicas y artísticas, datos económicos y

variedades geográficas; tropecientos fotografías de archivo acompañadas por carteles publicitarios en varios idiomas; reproducciones de artículos publicados y opiniones inéditas de especialistas, y un prólogo que no me merezco, escrito por una genuina supermujer que se ha moldeado a sí misma siguiendo los cánones marcados por la meyermanía: Alaska.

Sólo me queda agradecer la ayuda prestada por unos cuantos amigos —Sara Torres, Jose Luis Rebordinos, Manuel Valencia, Isabel Andrade, Jordi Costa, Hernán Migoya— en la preparación y elaboración de este libro, antes de invitar al lector a una lectura que le deseo intermitente y sobresaltada: si el texto y las criaturas que lo acompañan son capaces de hacerle perder la concentración, provocarle sudores incontrolables y levantarlo del asiento para obligarle a visitar otras estancias más privadas de la casa, eso significará que el esfuerzo ha valido la pena.

¡Hasta la segunda edición (revisada y ampliada, por supuesto)!

PEDRO CALLEJA
Madrid, 1995



6 **russ**
meyer



meyer
rama

7 **russ**
meyer

capítulo 1

100 años de sexo, tetas y culos en el cine

Estoy seguro de que ya habrás echado un buen vistazo al material que se te viene encima en las páginas que siguen: decenas de fotografías *sexies*, veintitantas sinopsis pormenorizadas, mil anécdotas picantes, dos abezatadarios referenciales, fichas técnicas completas, bibliografía exhaustiva... Pues bien, nada de eso tendría sentido sin lo que te voy a contar en este primer capítulo, así que ya me estás avisando a todos esos eyaculadores precoces que se han quedado colgados de los pechos de *Kitten* Navidad. ¡Que vuelvan aquí y se pongan a leer ordenadamente! Una cosa es tener ganas de morder este libro por sus partes más jugosas y otra muy distinta perderse lo mejor de la función.

¿Preparado?

No es difícil distinguir una película de Russ Meyer de una de Krzysztof Kieslowski, pero seguro que todavía hay quien se pregunta si el estilo del realizador norteamericano es tan personal como para dedicarle un libro entero, o, lo que es más importante, si su obra destaca por encima de la de otros reputados erotómanos cinematográficos.

Yo tengo las respuestas correctas a ambas cuestiones: sí y sí.

Para comprobarlo, me he permitido el lujo de realizar un experimento en-

caminado a poner en tela de juicio el magnetismo irreductible de películas como *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* y *Supervixens*. Para empezar, he obligado a mis amigos a ver copias en vídeo de ambas películas dobladas al tagalo; después, justo antes de que finalizasen, he empezado a jugar con la marcha rápida y la cámara lenta del mando a distancia. Todos las han entendido a la perfección.

¿Qué quiere decir esto?

Hay dos posibles explicaciones lógicas: uno, Meyer es un cineasta como no hay dos, capaz de contar visualmente una historia echando mano de los mejores trucos del oficio, recreando un universo que le es propio una y otra vez, con tal poder de seducción que rompe las barreras del idioma y las de los distintos formatos de reproducción; o dos, mis amigos son telepatas, han llegado a la Tierra en un platillo volante y están esperando a que sus colegas alienígenas organicen los ejércitos invasores que sojuzgarán al planeta con sus rayos láser.

Descartada la solución tipo *Expediente X*, lo que queda es el auténtico meollo de la cuestión, la razón de ser de tanto folio escrito y tanta obsesión mamaria. *MEYERAMA* no es un capricho de cinéfilo salidillo: es una genuina bomba de relojería destina-

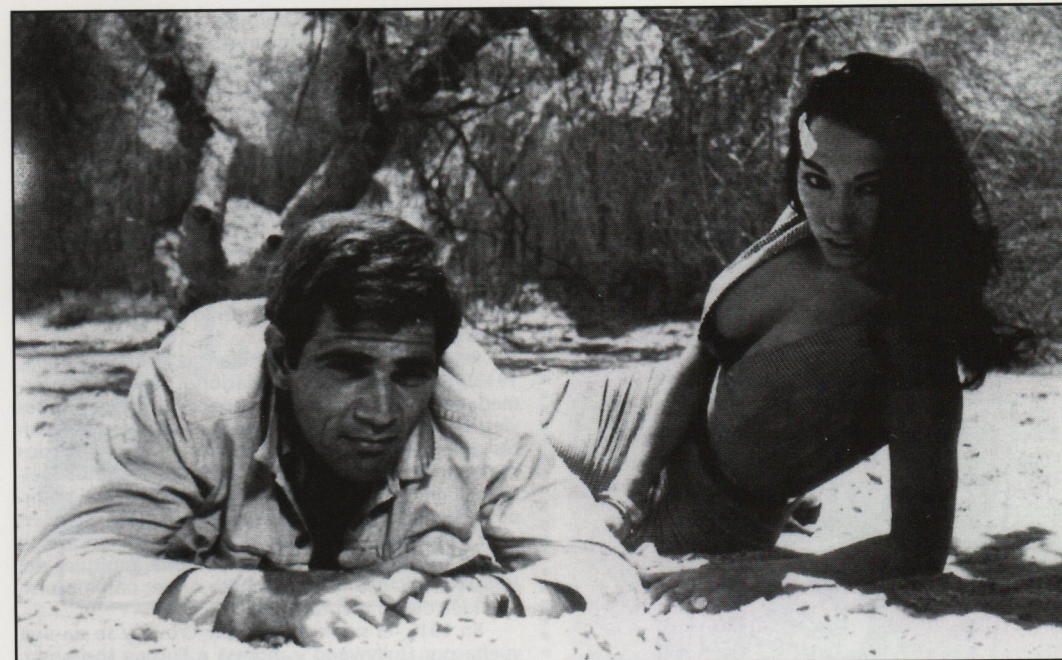
da a enderezar de una vez por todas las bases de la civilización occidental, un acto de justicia cinética y un manifiesto a favor del exceso de talento.

El talento del que estoy hablando, evidentemente, no es el mío, sino el de Russ Meyer, responsable al cien por cien de una veintena de largometrajes únicos en su género; pionero absoluto en diversos campos relacionados con la producción, realización, distribución y promoción de películas independientes; catalizador de varias corrientes estilísticas y/o temáticas emparentadas con el erotismo y la comedia enloquecida.

8
russ
meyer



Supervixens.



Alex Rocco y Haji en *Motorpsycho*.

A las películas de Meyer se las reconoce enseguida por una serie de ingredientes o características, digamos, *más grandes de lo normal* (*larger than life*, dicen los que saben inglés). Él mismo las produce, escribe, fotografía, monta, empaqueta y promociona, con la ayuda de un reducido equipo de amigos, en condiciones de total independencia. Sus protagonistas principales son mujeres con tetas inmensas, cintura de avispa, sexualmente agresivas, a menudo insatisfechas, y que siempre saben cómo dominar al puñado de hombres débiles, ignorantes, retorcidos o simplemente despidados que merodea a su alrededor. Todas tienen un montaje vertiginoso, apretado, asociativo, que relaciona unas imágenes con otras, unos objetos con otros, unos personajes con otros... y unas ideas preconcebidas con sus contrarios complementarios. El resultado final está siempre cercano a la más furiosa de las parodias y podría definirse como una caricatura descomunal del estilo de vida americano, realizada en clave de tebeo y comedia desaforada, con mucha mala leche y mucha doble intención (*tongue-in-cheek*, insisten los anglófilos).

¿Que a qué viene tanta palabrería grandilocuente en las primeras páginas de un libro que prometa provocar sensaciones fuertes a la altura de la enterprise? Bueno, a mí me sirve como catarsis cinéfila. De esta forma me quito de encima los nervios y puedo seguir con más tranquilidad el temario previsto. ¡Un poco de paciencia! Me quedará a gusto en cuanto diga que Meyer es un Maestro Absoluto, que sus Películas son como el Santo Grial del Cine Independiente de los Años 60 y 70, que sus Supermujeres deberían ser declaradas Patrimonio

Artístico Galáctico y que no merezco la Oportunidad que me han brindado los Editores para malgastar Tantas Letras Mayúsculas.

¿Qué te dije? Ya estoy mucho mejor.

Antes de pasar a resumir todo lo que sé acerca de Meyer y sus películas, conviene detenerse unos minutos para visualizar en la mente el entorno en el que ambos, el hombre y su obra, tuvieron que moverse. Me refiero al cine erótico norteamericano: nacimiento, desarrollo y culminación de un género. ¿Recuerdas el título de este capítulo? Pues eso.

Ahora que todos andan de cabeza tratando de idear formas de festejar el primer centenario del cine comercial —en vez de utilizar *las tripas* y *los miembros reproductores*, que son los órganos humanos realmente afectados por las buenas películas, como bien sabes tú—, no está de más recordar algo: a los pocos minutos de inventar el cinematógrafo, los hermanos Lumière bromearon con la posibilidad de rodar los envites amorosos de su vecinita de al lado sin que ésta se diese cuenta. Es más, probablemente lo hicieron.

Lo que quiero decir con ésto es que el cine erótico existe desde que existe el cine. ¿Sorprendido?

Al principio fueron unas danzas orientales de una tal Fátima, en un corto titulado *Serpentine Dance*, las que causaron sensación en la Exposición Universal de Chicago, en 1895 (¿es esa la pelucita golfa que ven Gary Oldman y Winona Ryder en el *Bram Stoker's Dracula* de Coppola?). Luego vino el beso agigantado que se propinaban los actores Mary Erwin y Jones C. Rice ante un público escandalizado, rodado en 1896 por Thomas A. Edison. A partir de

9
russ
meyer

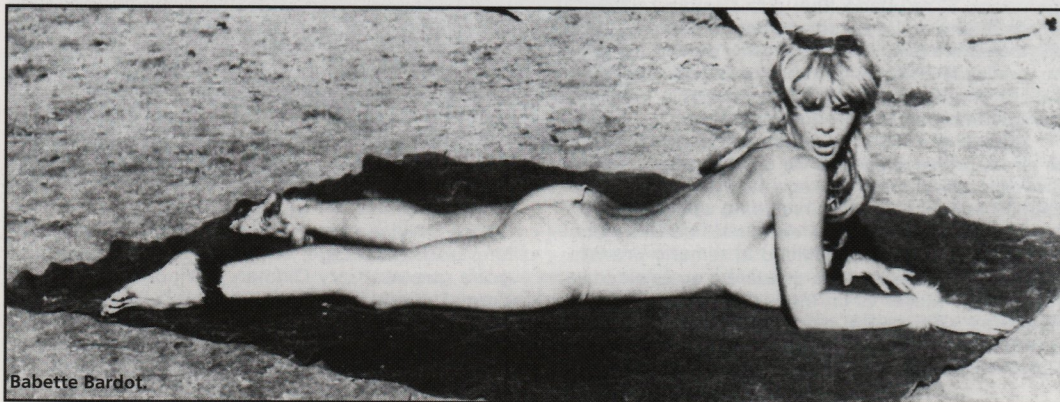
aquí, y hasta llegar a la escena del interrogatorio de *Instinto básico*, la evolución del cine erótico ha pasado por diversas fases de adaptación a los tiempos y las modas.

Existe una historia del cine erótico oficial y otra alternativa, paralela, clandestina. Reproducir aquí lo que cualquiera puede encontrar en una enciclopedia temática resultaría poco práctico. Ya sabes: que si Theda Bara fue la primera *femme fatale*, que si el peinado hipnótico de Louise Brooks, que si las pier-nas de Marlene, que si el desnudo de Hedy Lamar en *Éxtasis* y el de Clara Bow en *Hula*, que si las figuran-tes pícruelas de los *peplum* de Cecil B. De Mille, que si el descaro de Mae West, que si el taparrabos de Maureen O'Sullivan en *Tarzán y su compañera*, que si



el lunar Marilyn, que si los morritos de B. B., que si la cuna de *Baby Doll*, que si el escote de Sophia Loren... ¡Pura Historia Sagrada!

Más interesante es sumergirse en las procelosas aguas infectadas de vicios inconfesables y corrupción y decadencia y mala gente y mujeres desnudas que... esto... ¡Vale! Empiezo de nuevo: mucho más didáctico será repasar someramente el desarrollo paralelo



Bette Midler.

del género. No en vano han sido precisamente los oscuros cineastas independientes dedicados a la causa erótica —y sus atrevidas películas fabricadas al margen de la maquinaria de los grandes estudios... e incluso al margen de la Ley— los que han abierto brechas más grandes en el muro levantado por las censuras y los prejuicios puritanos de este siglo.

La historia de este otro cine erótico comienza con la aparición, hacia 1907, de las primeras asociaciones de censores, que son más o menos contemporáneas a la consolidación de los primeros circuitos comerciales de salas cinematográficas. Una de sus víctimas es la simpática Fátima de *Serpentine Dance*, quemada en una pira en Chicago para escarnio de sus desvergonzados explotadores.

Películas sobre trata de blancas (*Traffic In Souls*, 1913), drogas, aborto, desviaciones sexuales, enfermedades venereas y países exóticos (las *mondo movies*) tratan de burlar el rígido control de estos comités de censura añadiendo finales moralistas, en los cuales todos los vicios anteriormente descritos reciben un merecido castigo y el orden tradicional se impone (siempre en el último rollo de película, claro).

La realidad, como siempre, es mucho más divertida. No hay más que releer los primeros capítulos del *Hollywood Babilonia* de Kenneth Anger para hacerse una idea del ambiente.

En 1916, el satanista Aleister Crowley se da una vuelta por Hollywood y regresa a Europa contando, con la sonrisa en los labios, que allí "todos son cocainómanos y maniáticos sexuales." Hollywood se convierte poco a poco en un lugar donde el vicio y el pecado campean a su antojo, según las crónicas de los periodistas allí afincados: genuinos destapadores profesionales de escándalos y descarados *paparazzi* de la mugre de *luxe*.

Las prostitutas declaran ser actrices cuando son llevadas a las comisarias, las guapas bañistas de las películas de Mack Sennett pasan su prueba de actitud en un famoso sofá-cama, chicas de moda como Olive Thomas se suicidan después de recorrer los bajos fondos de París en busca de una dosis de heroína, el orondo actor cómico Fatty Arbuckle es acusado de asesinar a una compañera de reparto después de meterle una botella por el coño, el galán Wallace Reid muere en extrañas circunstancias tras pasar una larga temporada en una clínica de desintoxicación, las be-



llas Mabel Normand, Barbara La Marr y Alma Rubens acaban consumidas por las drogas, Rodolfo Valentino le regala un consolador *art-decò* a su amigo Ramón Novarro, Charlie Chaplin se dedica a coleccionar Lolitas, la actriz Alla Nazimova supervisa al grupo de lesbianas de California con mano ferrea... y el que más y el que menos se las apaña como puede para abastecerse de alcohol y otras sustancias ilegales durante los negros años de la Prohibición.

¡Orgías romanas en palacetes españoles! ¡Especialidades francesas a la carta! ¡Películas pornográficas protagonizadas por las aspirantes a actriz más lanzadas! No solo de Charleston vive la fauna *chic* de la década de los veinte.

En 1922, el politicastro con orejas de soplillo Will W. Hays llega a la presidencia de la MPPDA (Motion Picture Producers And Distributors Of America Association), un órgano de control moral subvencionado por los mismísimos jefazos de los grandes estudios, en una maniobra de autodepuración llena de fintas y engaños.

Predicando desde Nueva York, una ciudad lo suficientemente alejada del clima envenenado que se respira en Hollywood, Hays propone una regla a seguir para la realización de películas moralmente aceptables y crea una filial de la MPPDA denominada Office Of The Motion Picture Production Code, a cargo de Joseph Breen. Es este último el que se encarga de elaborar e imponer el denominado Código Hays a partir de 1930, quizás como consecuencia del estado de ánimo de una nación sumida en una grave crisis económica tras el *crack* de la Bolsa de 1929. Las estrictas ordenanzas en él contenidas (prohibición de mostrar imágenes de violencia explícita, consumo de drogas, desnudos integrales, comportamientos amorales, operaciones quirúrgicas, matrimonios que duermen en la misma cama, etc...) consiguen seguir

ab ezet adario básico para me yermaniacos

Además de completar el texto central que estás leyendo con anécdotas y datos relativos a la vida y obra de Meyer, en este *ABEZETADARIO* encontrarás minibiografías de artistas que le influyeron mucho, citas de cineastas famosos, opiniones personales e información sobre los principales productores y realizadores de *sexploitation-movies* de los 60 y 70.

ADAMSON, AI

Sexploiter. Un clásico del cine de terror realizado con cuatro duros. Se asoció con el productor Sam Sherman para formar Independent-International Pictures. Autor de *biker-movies* violentos como *Psycho A Go-Go!* (1965), protagonizada por un ex-veterano del Vietnam con un implante en la cabeza que le convierte en loco peligroso (una premonición de *Motorpsycho*) y *Satan's Sadist* (1969), con Russ Tamblyn. Su filmografía está llena de monstruos: *Dracula vs. Frankenstein*, *Blood Of Dracula's Castle*, *Five Bloody Graves*, *Horror Of The Blood Monsters*, etc... Mucha sangre y chicas desnudas.

AGUA

Uno de los entornos naturales preferidos por Meyer como localización para sus películas. Recordemos la escena del baño en el río de Lorna Maitland en *Lorna*, el asesinato de la esposa del predicador en los pantanos de *Mudhoney*, el aseo de Billie con agua del depósito en *Faster, Pussycat! Kill! Kill!*, el encuentro sexual en la piscina de *Finders Keepers*, *Lovers Weepers*, el folleto bajo la ducha de *Vixen*, la violación de Margo Winchester a la orilla del riachuelo en *Up!*, la terapia en la bañera del placer en *Beneath The Valley Of The Ultravixens*. "Sobretudo necesito agua. Me da lo mismo un lago que un río. No es forzosamente agradable follar dentro del agua, pero desde un punto de vista fotográfico, es espectacular y erótico." (Meyer en *Star-Ciné-Video*).

APODOS

"El Walt Disney del porno", "El Chaucer del sexo", "King Leer", "El Hugh Hefner del negocio de las películas para adultos" y uno de los mejores: "El Truffaut de Tennessee" (Margaret Hartford en *Los Angeles Times*, 18 de septiembre de 1964).

BEACH-MOVIES

Películas de playa. La aparición de este subgénero tiene su explicación histórica: el 21 de agosto de

vigentes hasta mediados de los años 60, a pesar de la presión ejercida por artistas y espectadores.

Eso no impide que varias generaciones de pequeños productores y realizadores norteamericanos sigan trabajando en la sombra, creando películas que contienen ingredientes prohibidos: auténticos imanes de perdición para millones de pueblerinos respetuosos de Dios pero con ganas de pasarlo bien de vez en cuando. Así nacen las *exploitation movies* (películas de explotación, que tocan temáticas escabrosas con el fin de beneficiarse económicamente).

Bajo el curioso apelativo de *Los 40 Ladrones*, surge en estos primeros años de actividad alternativa una organización improvisada de productores y distribuidores independientes que van viajando de pueblo en pueblo con su mercancía bajo el brazo, exhibiéndola en bares, boleras, tiendas de campaña montadas a las afueras de los límites jurisdiccionales de cada localidad y teatros de *burlesque* (teatros de variedades con *exotic dancers* —bailarinas exóticas—, *strippers* —chicas que hacen *strip-tease*—, travestis, ventrílocuos y humoristas).

Dwain Esper es uno de los más destacados. Durante la década de los treinta burla el Código Hays adoptando un disimulado tono de indignación moralista en *exploitation movies* como *Maniac*, *Marihuana*, *Weed With Roots In Hell* y la imprescindible *How To Undress In Front Of Your Hushband* (literalmente: *Cómo desnudarse frente a su marido*). Otros pioneros de excepción son Louis Sonney y su hijo Dan Sonney, Pappy Golden, Steve Foy y Kroger Babb.

Mundos falsos, rodados con negros y negras de barrio, y algún que otro pobre diablo disfrazado de gorila, atraen a las gentes sencillas con títulos de resonancia exótica: *Ingagi* (1930), *Love Life Of A Gorilla* (1937), *Bowanga! Bowanga!* (1938).

Durante las décadas de los treinta y cuarenta se multiplican los pequeños documentales de educación sexual (*The Naked Truth*), prevención de enfermedades (*Tomorrow's Children*), anti-drogas (*Tell Your Children*, luego reestrenado en los 50 como *Reefer Madness*), lesbianismo (*Children Of Loneliness*, luego *The Third Sex*, en 1953), anti-comunistas, de delincuencia juvenil, prostitución, adolescentes descarriadas, etc... Los dirigidos a los soldados que se marchan a guerrear a tierras lejanas son especialmente destacables por su falta de rigor y su tremendismo (*Sexual Hygiene*, de John Ford, le provocó al joven Russ Meyer un montón de pesadillas venéreas).

Las costumbres sexuales de los norteamericanos cambian después de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Los hombres vuelven de Europa con nuevos puntos de vista respecto al disfrute de sus cuerpos y las mujeres se han acostumbrado a trabajar y ser independientes.

En 1948, la Corte Suprema decide romper el monopolio sobre la distribución que los grandes estudios de Hollywood conservaban desde hacía décadas. A partir de ese momento, empresas y personas privadas se hacen responsables de las salas de exhibición y se encargan de elegir las películas que componen sus programas. Esto favorece el nacimiento de productores independientes y pequeños cines de barrio.

Hay una película educacional, *Mom And Dad*,

con una escena de parto real, que se ha convertido en legendaria. Fue rodada en los años cuarenta por William Beaudine (famoso por dirigir cientos de *westerns* en los años veinte y por su manía de no repetir ni una sola toma). Se estrenó en 1949, pero no fue explotada a conciencia hasta la segunda mitad de los años 50, por los astutos Kroger Babb y Dave F. Friedman, que sacaron millones de dólares de beneficio utilizando los trucos más brillantes y rastreros a un tiempo (provocar desmayos manipulando los conductos del aire acondicionado, separar a los hombres de las mujeres, repartir folletos falsos de sanidad, etc...).

Los *nudist-films* (rodados en campos nudistas con un estilo aparentemente documental, aunque la mayor parte utilice actores profesionales) aparecen en los Estados Unidos hacia mediados de los 50. En cierto modo son herederos de la fiebre naturista que se produjo en los primeros treinta, con títulos como *This Nude World* y *Elysia*, o copias ingenuas de películas picantes francesas como *L'île aux femmes nues* (1952), de Henri Lepage. Se diferencian de las *exploitation-movies* de la época en que son películas positivas: no condenan el tema que tratan. El desnudo en sí no es malo y no acarrea horribles consecuencias para sus practicantes.

El primer *nudist-film* que consigue batir records de taquilla en un cine normal es *Garden Of Eden!* (1957), rodado en color en las playas de Florida. También es el primero que se enfrenta en los tribunales a las acusaciones de obscenidad y sale absuelto. Según el dictamen del juez, la exhibición de desnudez en un entorno natural no es motivo de delito. Su distribuidor y productor, Walter Bibo, se queda sorprendido ante la avalancha de competidores que le surgen a la película a los dos días de estrenarse.

Las películas naturistas juegan con la idea de la comunión con la naturaleza, la sociabilidad y el sexo inofensivo. Por supuesto, no dejan de ser un simple subterfugio para mostrar tetas y culos en actitud saltarina y chispeante. En ellas, aparecen parajes naturales bonitos y gente desnuda pasándose bien: jugando al *voley-ball* de playa, tomando el sol, charlando. En general, los cineastas contratan personas guapas para sustituir a los nudistas reales, bastante feos, y los operadores de cámara se las ingenian para disimular los órganos sexuales de sus modelos detrás de unas ramas, sombras, brazos e incluso paletas de ping pong.

El siguiente paso fue mezclar los *nudist-films* con la peliulitas picantes rodadas en los teatros de *burlesque* que podían verse en primitivos *peep-shows* y máquinas de monedas. Algo así hizo Russ Meyer en 1958 con *The Immoral Mr. Teas*. Aprovechando su formación como documentalista industrial y su experiencia como fotógrafo de *pin-ups* (chicas de calendario), Meyer realiza una película de ficción con desnudos femeninos: el primer *nudie* de la historia del cine americano.

El *nudie* o *nudie cutie*, como género, cumple una serie de requisitos formales y temáticos inamovibles. Nunca muestra actos sexuales ni desnudos integrales. Se apoya en personajes masculinos corrientes, que se dedican a mirar, sin tocar, a las mujeres que se quitan la ropa delante de ellos. El espectador medio puede,

o bien identificarse con estos personajes, o bien burlarse de su situación. Los guiones tienden a ser también algo rebuscados, ya que se limitan a favorecer las excusas adecuadas para que las chicas se desnuden. Otro detalle de cierta importancia es la preponderancia que tienen en los *nudies* los pechos grandes, que quizás responda a una frustración (es casi lo único que se puede enseñar) o a una obsesión nacionalista (los americanos se *pirran* por unas buenas tetas, mientras que a nosotros nos atraen más los culos).

Vistos con la perspectiva distorsionada que dan los años, los *nudies* poseen un encanto *naïf* que algunos emparentan ahora con lo dadaísta (!), pero que entonces estaba muy lejos de satisfacer plenamente a un público ávido de sensaciones más y más fuertes.

Aunque siguen realizándose y exhibiéndose *nudies* hasta mediados de los 60 (Jayne Mansfield rueda uno titulado *Promises, Promises* en 1963), el auténtico grueso de la producción erótica de esta década está enmarcado en lo que se ha dado en llamar *sexploitation*; es decir: sexo más explotación. Una serie de autores de muy diversa consideración inundan el mercado con productos que combinan perversiones y fetichismos varios (cada vez más retorcidos), mujeres y hombres desnudos (cada vez más desnudos), violencia y sangre (cada vez más acusadas) y otros temas a la moda (drogas, motoristas, cambios de sexo, prostitución entre *teenagers*, etc...). Eventualmente, las *sexploitation-movies* se convertirán en *softcores* (películas en las que los actos sexuales son simulados o se filman de forma incompleta), sobre todo gracias al atrevimiento formal y temático de —¡sí, otra vez él!— Russ Meyer en *Vixen* (1968).

Desde 1964 a 1972, el cine de serie B y Z que se hace en los Estados Unidos chapotea alegremente en las marismas del sexo y la violencia. Teniendo en cuenta los argumentos, pueden distinguirse tres tipos de *sexploitation*: las *ghoulies* (o terroríficas, como *Blood Feast*, primera *gore-movie* de David F. Friedman y Hershell Gordon Lewis), las *roughies* (o rudas, o rupestres, como *Lorna y Mudhoney*, de Meyer) y las *kinkies* (o raras, o viciosillas, como *Love*



Vixen.

1959, Hawai se anexiona a los Estados Unidos, provocando una moda pseudo-hawaiana que se extiende por todo el país. El surf, el rock playero, la cultura de la arena, el culto al cuerpo, el bronceado y, sobre todo, las chicas en bikini se ponen a la orden del día. William Asher dirige un montón de *beach-movies* en los 60, casi todas protagonizadas por la pareja playera por antonomasia, Frankie Avalon y Annette Funicello: *Beach Party*, *Bikini Beach*, *Muscle Beach*, *Beach Blanket Bingo*, *How To Stuff A Wild Bikini*, etc... La pareja de adolescentes de *Good Morning... And Good Bye!* está inspirada por estas películas.

BIOGRAFÍAS

Meyer odia a sus biógrafos. Nunca está de acuerdo con las sinopsis de las películas. Considera que todas las fechas y los datos económicos están tergiversados. Se acuerda del nombre de cada chica que ha pasado por delante del ojo de su cámara y no soporta que se confundan. En 1986 le puso una denuncia a su biógrafo alemán Rolf Thissen. Algo que quizás me suceda también a mí: el celo de Meyer con sus cosas es tremendo. Otros dicen que es pura racanería. No le gustan las cosas que llevan su nombre y no le producen beneficios.

BO, Armando

El Russ Meyer argentino. Bueno, en realidad no se parece casi nada. En vez de muchas supermujeres, Bo solo tenía una: Isabel Sarli, compañera sentimental y actriz para contemplar pausadamente. Ambos realizaron películas inimitables como *La mujer de mi padre* (1967), *Carne* (1968), *Fuego* (1968), *Éxtasis tropical* (1969), *Embrujada* (1969), *Fiebre* (1970), *Furia infernal* (1973) y *La diosa virgen* (1975). La mayoría se estrenó en los Estados Unidos. Lo más probable es que Meyer las conociese. Existen ciertos parecidos estilísticos entre uno y otro: montajes paralelos tipo supermujer excitada que se muerde los labios y se toca los pechos y paisaje selvático/animal salvaje en cautividad/ruidosa cascada de agua/etc...

BORMANN, Martin

Personaje histórico convertido en chiste recurrente por Meyer. Conocido también como La Sombra de Hitler. Ocupó diversos cargos de importancia durante el establecimiento y triunfo del Tercer Reich. Siempre se mantuvo en un segundo término, conspirando y apoyando al Führer, susurrándole las respuestas adecuadas a los más variopintos problemas. General de las SS, administrador del patrimonio artístico de Alemania, encargado del bienestar de su jefe, supervisor de su residencia vacacional. Asistió como testigo a la boda secreta de Eva Braun y Adolph Hitler. Cuando las tropas rusas entraron en Berlín, él desapareció llevándose el testamento de Hitler en un maletín. No se encontró su cadáver hasta bastantes años



Motorpsycho.

Camp Seven, de Bob Cresse y Robert Lee Frost, ambientada en un campo de concentración nazi en el que se cometen las mayores barbaridades).

Friedman, Cresse, Frost, Radley Metzger, Barry Mahon, Harry Novak, Mike y Roberta Findlay, Joseph Mawra, Joe Sarno, A. C. Stephen, Jack Harris, John A. Grant, Ted V. Mikels, Ray Dennis Steckler, Doris Wishman y hasta el recientemente exhumado Ed Wood, Jr., son algunos de los destacados nombres en activo durante esta época delirante, que en los últimos años está siendo objeto de un *revival* multitudinario a través del video, gracias a la labor incansable de cinéfilos psicotrónicos de la talla de Michael Weldon (editor de la inimitable *Psychotronic Encyclopedia Of Film*), Frank Hennenlotter (director de *Basket Case*), V. Vale y Andrea Juno (editores de *RE/SEARCH*), Jim Morton (faneditor de la *Trashola Newsletter*) o Mike Vraney (dueño del sello videográfico *Something Weird*).

El propio Vraney define así la situación: "David Friedman, Russ Meyer y Radley Metzger están en lo alto de la lista: son los *perros viejos*. En un nivel más bajo están Harry Novak, Bob Cresse, Lee Frost y Barry Mahon. Hay un tercer nivel por debajo de éste en el que ya empiezas a descubrir cosas tremendas. Y hay un nivel aún más bajo, en el que es difícil moverse sin perder la cordura." (*Cult Movies & Video*). Por cierto, en el apartado titulado *ABEZETARIO BÁSICO PARA MEYERMAN/ACOS* encontrarás mucha más información sobre todos estos *sexploitiers*.

Los cineastas experimentales de los 60 también se interesan por la *sexploitation*, llevándola a su terreno. Kenneth Anger filma y firma *Scorpio Rising* (1962-64), una demencia satanista protagonizada por *motardas* en cueros, y Andy Warhol inicia su particular carrera cinematográfica con *Blue Movie* y *Blow Job*.

Paralelamente al desarrollo del *nudie* y la *sexploitation*, se produce en los Estados Unidos la pene-

tración de películas europeas atrevidas a través de los circuitos de *Arte y Ensayo*. Las primeras obras de Louis Malle (*Les amants*, 1958) o Ingmar Bergman (*El silencio*, 1963), comparten espectadores con *The Immoral Mr. Teas*, de Meyer (1958), o *Scum Of The Earth*, de H. G. Lewis (1963). Algunos títulos escandinavos con mucho tirón entre los erotómanos de butaca de los 60 son los legendarios *Mi hermana, mi amor* (1965), *Yo soy curiosa-amarillo y azul* (1967-68), de Vilgot Sjöman, y *Yo, una mujer* (1966), de Marc Ahlberg, protagonizado por una monja ninfómana. Lo mismo sucede con las películas italianas de *mazis* tipo Silvana Mangano, Gina Lollobrigida y Sophia Loren: *Arroz amargo* (1948), *Pan, amor y fantasía* (1953), *Era lui... sì! sì!* (1951). Aunque quizás son las películas francesas las que funcionan mejor en estos circuitos, gracias al superéxito de *Y Dios creó a la mujer* (1957), de Roger Vadim, con la irreplicable Brigitte Bardot.

En otro orden de cosas, también hay que tener en cuenta el influjo de las *beach-movies* (películas de playa), que hicieron furor en los primeros años 60, quizás como alternativa alegre y *petarda* de los melodramas de delincuentes juveniles rodados en la década anterior. El surf, los chicos musculosos y las chicas en bikini fueron pronto sustituidos por las películas de drogas alucinógenas.

Mientras tanto, en Europa, nuestro Jesús Franco, al amparo de franceses, ingleses y alemanes, realiza un montón de *softcores* viciosos a tope, como *Necronomicon* (1967), *99 mujeres* (1968), *Marquis De Sade: Justine* (1968), *Black Angel* (1969), *De Sade 70* (1969), *Vampiros Lesbos* (1970), *Sie Tötete in Ekstase* (1970), *Sex Charade* (1970), *Eugenie* (1970), *Les expériences érotiques de Frankenstein* (1972), *Le journal intime d'une nymphomane* (1972) o *La comtesse aux seins nus* (1973): todo un compendio de perversiones que haría palidecer a más de un *sexploiter* yanqui. Los ingleses, por su parte, se divierten con sus come-

dias desvergonzadas tipo *Carry On*, y los alemanes se calientan con comedias te(u)tonas tipo *Alle Katzchen Naschen Gern* (1967), con Edwige Fenech.

Incluso en Argentina las cosas están que arden, gracias al *tándem* formado por el cineasta Armando Bo y la *sex-symbol* local y de exportación Isabel Sarli, en películas como *Lujuria tropical* (1962), *La leona* (1963), *La tentación desnuda* (1965), *La mujer de mi padre* (1967), *Carne* (1968), *Fuego* (1968), *Éxtasis tropical* (1969), *Embruñada* (1969), *Fiebre* (1970), *Furia infernal* (1973) o *La diosa virgen* (1975), todas caracterizadas por estar protagonizadas por una figura femenina voluptuosa, de generosas formas, quemada por un deseo sexual insaciable o maltratada por el entorno machista. Por no hablar de Brasil, donde el hoy olvidado Walter Hugo Khouri mezcla el tono intelectual con las *garotas* más desvergonzadas en películas como *A ilha* (1963) y *O corpo ardente* (1966). O de Japón, cuna de las *pinku-eiga* (películas de sexo y violencia) y del cine sadomasoquista, con títulos básicos como *Amai Wana* (*Dulce trampa*, 1963), de Koji Wakamatsu, *Nikutai no mon* (*Barreras de carne*, 1964), de Seijun Suzuki, y *Tokugawa onna keibatsushi* (*El infierno de las torturas*, 1968), de Teruo Ishii.

Y con esto llegamos casi al final. Es decir: al clímax, al orgasmo, a los fuegos artificiales. Y nunca mejor dicho eso de los fuegos artificiales... Y si no, que se lo pregunten a Linda Lovelace.

En marzo de 1969, la censura desaparece del todo en Dinamarca y el mercado pornográfico se convierte en el negocio de exportación más importante del país tras la agricultura. Casi inmediatamente, se celebra en la capital danesa la primera Feria del Sexo, *Sex 69*. El documentalista y dueño de salas de exhibición norteamericano Alex De Renzy rueda allí entrevistas, fragmentos de películas porno y actuaciones en directo, con el fin de montar un largometraje titulado *Censorship In Denmark: A New Approach*. Lo estrena dos años más tarde, en el Screening Room de San Francisco, y el escándalo no tarda en llegar... lo mismo que los millones de dólares. Los hermanos Mitchell, dueños del O'Farrell Theatre, también de San Francisco, empiezan a exhibir películas de corte similar ante una parroquia formada a partes iguales por *snoobs*, *hippies* y cachondos mentales. Luego llegan Bill Osco, autor de *Mona* (1971), y, claro está, Gerard Damiano, con la mítica *Garganta profunda* (1972): quizás los dos primeros *hardcores* (películas en las que se muestran actos sexuales sin disimulos) de ficción de la historia oficial de la pornografía.

A partir de este momento, y al margen de una actividad especializada —compartmentada y tan legal como cualquier otra—, puede decirse que el sexo, como tema, abandona su condición *esquinada* para convertirse en un ingrediente más de la producción cinematográfica, llamémosle, normal.

Es en el marco delimitado por *Garden Of Eden*, a mediados de los 50, y *Garganta profunda*, a principios de los 70, donde tenemos que colocar al Russ Meyer más peleón e influyente, el que inventa nuevas tendencias y lucha contra los corsés censores, dejando a un lado sus tres últimas obras (culminación y a la vez *vuelta de tuerca* irónica de todo un estilo inimitable de hacer y vender películas, como veremos).

después. Todavía hoy hay quien cree que está escondido en algún lugar de Sudamérica o en las costas españolas. Un personaje-fetiché del cine de Russ Meyer. Aparece en varias películas: *Beyond The Valley Of The Dolls* (camuflado con el nombre de Otto), *Supervixens, Up!* (voz en off) y *Beneath The Valley Of The Ultravixens*. Está inspirado por el personaje real. "Encontraron una dentadura que se ajustaba a la suya y dijeron que había muerto, pero a mí no me convence esa teoría. Para mí, Martin Bormann es un chiste recurrente. Henry Rowland, el actor que lo interpreta, ha hecho un montón de papeles de nazi en muchas películas y, sin duda, volverá a hacerlo en las mías cuando me decida a dirigir otra. No considero que sea un personaje necesariamente cruel, pero siempre es el pretexto de situaciones cómicas. En *Supervixens*, por ejemplo, dirige una gasolinera y trato de describirle como si estuviese un poco *majara*." (Meyer en *Star-Ciné-Video*).

BURLESQUE

Teatro cómico y de variedades americano, años 30 y 40. Entró en decadencia en los 50, con la llegada de la televisión. Muchos de los grandes actores, actrices, bailarines y humoristas del cine producido en los Estados Unidos empezaron en el *burlesque*. El origen de las *exotic dancers*, *strippers* y *go-gós* también está localizado en los teatros de *burlesque*: el único reducto para la risa, el erotismo y el cancanéo en vivo conocido por la clase media americana. Peter De Cenzie, productor de *The Immoral Mr. Teas* y *Wild Gals Of The Naked West* fue uno de los empresarios de *burlesque* más importantes de San Francisco, dueño de El Rey Theatre, cuartel general durante un tiempo de la gran Tempest Storm.

CALDWELL, Erskine

Novelista. Un testigo apocalíptico de los años de la Depresión. Nacido en White Oak, Georgia, en 1903. Se educó en las Universidades de Virginia y Pennsylvania. Peón, aserrador, camarero, tramoyista en un teatro de *burlesque*, cocinero, jugador de *football*, crítico, conferenciante, editor, guionista, corresponsal, etc... Sus obras —*La ruta del tabaco*, *La pequeña parcela de Dios*, *Arrodíllate al salir el Sol*, *Tierra americana*, *El bastardo*, *Nosotros, los vivos*, etc...— están empapadas de sociología realista, ambientes agrestes, personajes degradados por el entorno, familias en descomposición, pulsiones sexuales primitivas, humor agríndice, amoralidad puritana, violencia irracional y muerte. Meyer le cita como una de sus principales influencias, sobre todo en relación con *Lorna* y *Mudhoney*.

CALLUM, B.

Pseudónimo de Meyer. Así firma el guión de *Up!*

capítulo 2 **los burdeles de hemingway**

Russel Albion Meyer nace el 21 de marzo de 1922 en San Leandro, a las afueras de Oakland, en la bahía de San Francisco, California. Su familia materna lleva instalada allí desde finales del siglo pasado, fecha en la que el abuelo Ernst Hank, originario de Kassel, Alemania, se trasladó a los Estados Unidos para convertirse en granjero. El padre de Russ, el señor William Arthur Meyer es policía: uno de los mejores del Estado, según un viejo recorte de periódico conservado en los archivos personales del cineasta. La madre, Lucia Lucinda Hank Howe, más conocida como Lydia (nombre de la abuela), es enfermera. El pequeño Russ crece junto a ella y su hermana minusválida en Modesto, donde hay que imaginárselo pescando con sus amiguetes, corriendo por el campo, cortando el césped a los vecinos para sacarse unas monedas, bañándose con el culo al aire y espiando a las parejas que hacen el amor en lo más oscuro.

A los catorce años recibe el mejor regalo de su vida: una cámara de cine Single-8 marca Univex de Eastman Kodak, que su madre compra por unos 9 dólares con 95, empeñando el anillo de bodas. Los rollos de película virgen cuestan entonces unos 60 centavos, y un proyector, cerca de 15 dólares. Russ consigue de una forma u otra el dinero suficiente para mantener su afición durante años, filmando todo lo que se le pone a tiro. Después de terminar el colegio, trabaja un tiempo como auxiliar de contable y corredor de comercio.

Atraído por un anuncio de las Signal Corps (la guerra acaba de empezar para los norteamericanos, después del bombardeo de Pearl Harbour el 7 de diciembre de 1941), el joven Russ se alista en el ejército americano como *cameraman* de guerra, para así recibir una formación cinematográfica. En la 166th Signal Photographic Company recibe una buena educación a cargo de instructores como Art Lloyd (realizador de numerosos episodios de *Our Gang*) y Joe Ruttenberg (ganador de cuatro Oscars y director de fotografía de *Un día en las carreras*, *Historias de Filadelfia*, *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, *La Señora Miniver*, *El prisionero de Zenda*, *Julio Cesar*, *Brigadoon*, *Kismet* y *Gigi*). Es Ruttenberg uno de los primeros en percatarse del talento en germen de Meyer, definiendo el estilo de su alumno como "agresivo."

Meyer es enviado al frente europeo con la 116th Signal Photographic Corps, siguiendo el avance del general Omar Bradley y del general George S. Patton a través de Normandía, Bastogne, Sarre... hasta llegar a París, donde rueda la entrada del general Leclerc en el día de la Liberación (algunas de esas escenas salen en la película de Franklin J. Schaeffner *Patton*, de 1970).

A cuarenta kilómetros de París, conoce al escritor Ernest Hemingway, y gracias a él pierde la virginidad en un burdel de los de antes, con *madame* y chicas vestidas como en una película de Tinto Brass. "Mi primera experiencia sexual con una mujer fue en una ciudad llamada Rambouillet, donde Hemingway nos recomendó un burdel —recuerda Meyer—. Hemingway estaba con las fuerzas de la Resistencia francesa, intentando escribir un libro. Habló del grupo de soldados en el que yo iba haciendo una referencia en un artículo que publicó la revista *Collier's*." (Fotogramas)

También en esta época, conoce a un grupo de soldados borrachos, malhablados, peleones e indisciplinados: los auténticos *dirty dozen*, que le sirven como inspiración a su amigo E. M. Nathanson para escribir la novela sobre la que se basa la película *Los doce del patíbulo* (1967), de Robert Aldrich, con Lee Marvin, Ernest Borgnine, Robert Ryan, John Cassavetes, Charles Bronson, Telly Savallas y los demás.

Anécdotas como éstas sirven para comprender la pasión que siente Meyer por este período concreto de su existencia, reflejada en innumerables entrevis-

tas realizadas a lo largo y ancho del planeta. Muchos piensan que este es el origen de su particular forma de trabajar con equipos reducidos, en lugares apartados de la civilización y en condiciones literalmente castrenses. Y también de buena parte de los temas tratados en sus películas, que son la plasmación perfecta del imaginario masculino desatado en condiciones de extrema camaradería (traducción: tetas, culos, brabuconadas, *machadas*, alucinaciones colectivas de marcada simbología sexual y todas esas cosas *sin importancia*). De hecho, a lo largo de los años, Meyer se ha mantenido siempre fiel a un puñado de compañeros de filas —Anthony James Ryan, Alfred Rufus Owens, Paul Fox, Richard Serly Brummer—, que han trabajado a su lado en calidad de técnicos, auxiliares, co-productores y actores secundarios o principales, además de coleccionar recuerdos de camaradas del ejército en su propia casa (las viudas le envían cámaras de fotos, negativos, uniformes... y él los conserva y cataloga escrupulosamente en sus dos casas-museo de Hollywood, según se desprende de una entrevista publicada en *RE/SEARCH*).

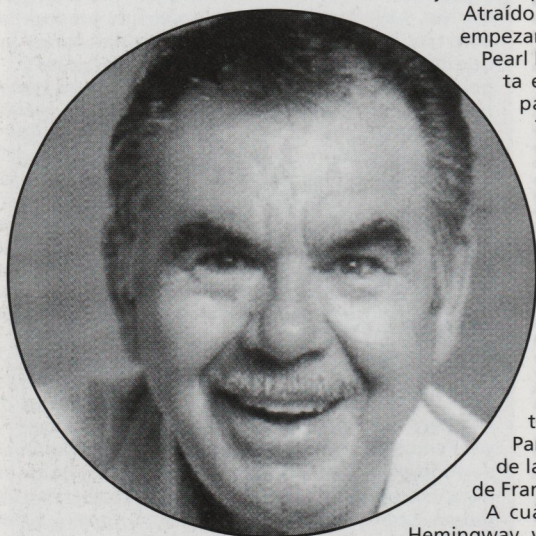
Antes de regresar a casa, después de licenciarse el 13 de diciembre de 1945, Meyer decide parar en Hollywood y llamar a las puertas de los grandes estudios. No tiene suerte: la International Alliance Of Theatrical Stage Employees (el sindicato americano

de trabajadores del espectáculo) conserva celosamente los puestos vacantes para los que se fueron a la guerra, y rechaza a los novatos. Desanimado, vuelve a Oakland y pasa unos meses trabajando como representante de Eastman-Kodak, hasta que, en 1946, consigue colocarse como documentalista en una compañía de películas industriales, la Gene K. Walker Productions, de San Francisco. Los cuatro años que pasa rodando talas de árboles, fábricas de papel, cadenas de montaje, refinerías de petróleo y astilleros navales le sirven para depurar al máximo su técnica cinematográfica.

Y así llegamos a 1950, el primer año de una década prodigiosa, que conviene analizar escuetamente antes de adentrarnos más en la biografía personal del señor Meyer.

Los 50 tienen dos caras: la que ahora resplandece en el recuerdo, con esos muebles y electrodomésticos de formas redondeadas, esos plásticos de colores, esa banda sonora *rockanrrolera*, esas *pin-ups* de ensueño y esa paranoia nuclear traducida en ciencia ficción barata; y la verdadera, que es un poco menos *kitsch* y algo más enfermiza.

La realidad de los años 50 en los Estados Unidos fue mucho más aburrida y burguesa de lo que se piensa. Comparada con la década posterior, fueron días de somnolencia social y fortalecimiento de la de-



Meyer en vivo y en directo.



Lydia Meyer
y el pequeño
vicioso Russ.

recha. Crecieron los suburbios, los *shopping-malls* (grandes superficies comerciales), las carreteras y autopistas, los autobuses de línea. Se estableció y enquistó la clase media más tirada, con la aparición de la televisión y la propaganda del hogar y sus artilugios para vivir mejor (barbacoas, cortacéspedes, picahielos). Los estudiantes se dedicaron a organizar bailes de fin de curso y coquetear con el *rock'n'roll* más blandito o el jazz más salvaje, además de darse el lote —moderadamente— en los autocines o en los asientos de atrás del coche de papá.

La guerra de Corea duró desde 1950 a 1953, y se convirtió en un presagio del infierno vietnamita de los 60. El Presidente republicano Dwight Eisenhower tomó las riendas del país apoyado por su vicepresidente —y futuro habitante y espía de la Casa Blanca— Richard Nixon. Ambos se encargaron de fomentar la paranoia anticomunista y recalentar los ánimos durante la Guerra Fría, lanzándose a una enloquecida carrera espacial contra los rusos (que les marcarían un gol en 1957 con el lanzamiento del satélite artificial Sputnik) y efectuando pruebas atómicas secretas en las islas Marshall y en los desiertos del oeste (cuyos efectos mutantes todavía perduran entre la población afectada por la radioactividad).

También fueron años de represión cultural a gran escala, gracias a la infatigable labor en contra de los intelectuales *rojer*as del senador Joseph McCarthy, un fundamentalista de Wisconsin que puso en pie de guerra a todo Hollywood con su particular Caza de Brujas.

El sueño americano fue torpedeado hasta en televisión, con el escándalo del concurso *Twenty-One*, en el que se soplaban las respuestas a los concursantes más fotogénicos y con mayor audiencia (Robert Redford acaba de realizar *Quiz Show*, una película sobre este asunto, que mantuvo en vilo a toda la nación).

En otro orden de cosas, el Dr. Salk inventó la vacuna contra la polio; se alcanzó la punta del Everest; se inventaron el *hula-hoop*, las películas en 3-Dimensiones y las cabinas telefónicas; se pusieron de moda las colas de caballo y los gorritos con trozos de piel a lo David Crocket; los Volkswagen empezaron a competir con los Corvettes; el ex-militar George Jorgensen se hizo famoso después de someterse a una operación de cambio de sexo que le convirtió en Christine Jorgensen; Elvis Presley actuó en *El Show de Ed Sullivan* (septiembre de 1956) censurado de cintura para abajo; los marcianos invadieron las salas de cine; Bettie Page fue la *pin-up* más fotografiada de todas; Marilyn Monroe se casó con Joe DiMaggio y con Henry Miller; murió James Dean en un accidente automovilístico; Rocky Marciano, el campeón del mundo de los pesos pesados, se retiró invicto; Jerry Lee Lewis se casó con su prima de trece años; la versión en color de *Ben-Hur* arrasó en la entrega de los Oscars de 1959; Fidel Castro llegó a la presidencia de Cuba y los *beatniks* se adelantaron a los *hippies* en casi todo (*En el camino*, de Jack Kerouac, apareció en 1957).

La década de los 50 también ha pasado a la pequeña historia de la cultura popular por suponer el afianzamiento definitivo de una de sus más pintorescas manifestaciones: las revistas para hombres, ilus-

CAMAS

Meyer es el inventor de algunos de los planos más originales de la historia del cine. En muchas de sus películas, sobre todo las más recientes, incluye planos tomados desde debajo de las camas, a través de un colchón invisible, con los cuerpos desnudos de los actores directamente encima de los muelles del somier.



CAPP, Al

Dibujante. Alfred Gerald Caplin (1909-1979), de New Haven, Connecticut. Fue atropellado por un tranvía a los doce años y se le amputó una pierna. Antes de cumplir los veinte ya era un profesional del dibujo. Trabajó anonimamente en la serie popular *Joe Palooka*, firmada por Ham Fisher, sobre un boxeador. A los 24 años comenzó a publicar *Li'l Abner*, la tira que le lanzó al estrellato de la noche a la mañana. Fisher, envidioso del éxito de su *negro*, le acusó años más tarde de obscenidad encubierta, manipulando algunas de sus viñetas. Se produjo un escándalo mayúsculo. Fisher acabó siendo expulsado del sindicato de dibujantes y se suicidó a finales de 1955. Durante años ha sobrevivido la leyenda de que, mirando al trasluz las viñetas de *Li'l Abner*, se ven escenas eróticas. *Li'l Abner* es un joven campesino fuertote y tontorrón, que vive con sus padres, Ma y Pa Yokum, en el pueblucho montañoso de Dogpatch: un reducto de analfabetismo, puritanismo, irracionalidad, violencia, superstición, miseria, instinto y americanismo puro. A su alrededor se mueve una serie de supermujeres tremendamente voluptuosas: su novia Daisy Mae (con la que se casa en 1952 por presiones moralistas) y las seductoras Appassionatta Von Climax y Stupefyin' Jones (cuyos nombres lo dicen todo). Las tiras comenzaron a publicarse diariamente en agosto de 1935, en centenares de periódicos. El ambiente descrito en ellas evoca la obra de Erskine Caldwell y la Depresión, Faulkner y

tradas con fotografías de chicas desnudas. Tomando el relevo de los calendarios y posters de *pin-ups* utilizados durante la guerra, y rellenando el hueco dejado por las *pulp fictions* y los *comic-books* (ambos en cuarentena por culpa de los ataques de la censura), entre 1952 y 1958 aparecen cientos de mini-revistas especializadas en chicas con poca ropa o desnudas, artículos excitantes y relatos calenturientos. Una docena de editoriales compiten por el mercado: Martin Goodman, Magnum Publishing, Cape-Dodshaw, Hillman And Pocket Magazines y Johnson Publishing son algunas de ellas.

Playboy aparece en 1954, de la mano del magnate del sexo Hugh Hefner, marcando estilo y sentando cátedra en cuestiones de belleza femenina. Pronto tendrá docenas de imitadoras: revistas como *Bachelor*, *Carnival*, *Beau*, *Ace*, *Modern Man* y *All Man*.

Precisamente es un compañero del ejército, Don Ornitz, fotógrafo también, quien le sugiere a Meyer que se meta en el negocio de los desnudos y se con-

vierta en retratista de *cheesecakes* (tartas de queso; *bollycaos*, para entendernos). Aunque al principio no parece muy contento con la idea, muy pronto sus fotos se cotizan por sus localizaciones pintorescas y —sí, tenía razón el maestro Ruttenberg— lo agresivo de su estilo.

Así conoce a Eve Turner, secretaria originaria de Atlanta, y se casa con ella el 2 de agosto de 1956 (o en 1952, no se ponen de acuerdo las fuentes; Meyer ya se había casado y divorciado una vez, con una tal Betty Valdovinos, de la que desgraciadamente no sé más que el nombre). En manos de su marido, Eve se transforma en una de las *pin-ups* más carismáticas de la época (fue la primera *playmate* oficial de *Playboy*, en junio de 1955), además de servirle como impecable mujer de negocios. Con ella monta Eve Productions, Inc., la empresa que produce casi todas sus películas en la década de los 60.

Eve y Russ permanecen casados doce años y se divorcian en 1968 (o en 1964, insisto), aunque siguen trabajando juntos hasta bien entrados los 70.



Meyer da instrucciones a Michael Blodgett en *Beyond the Valley of the Dolls*.



Durante este tiempo, Meyer trabaja asiduamente en las revistas *Beauty And the Camera*, *Photography Glamour*, *Glamour Camera*, *Adam*, *Modern Man*, *Night And Day* y *Playboy* (es autor de al menos cuatro *centerfolds* o reportajes centrales de la revista). Hace fotos a actrices-cañón como Elizabeth Taylor, Gina Lollobrigida, Rossana Schiaffino, Linda Cristal, Jayne Mansfield, Anita Ekberg, Ann Blyth, Mamie Van Doren, Rita Moreno, Joan Collins, Tina Louise, Barbara Huffman (luego Barbara Eden); *exotic dancers* de la talla de Tempest Storm y Lili St. Cyr, y *pin-ups* tan apetitosas como Eve Meyer, Marguerite Empey, Jill Saint-John, Diane Webber, Joi Lansing, Dawn Denelle, Barbara Nichols, Barbara Lang y Sabrina.

Existe un número especial de *Glamour Camera* dedicado exclusivamente a fotos de Meyer. Hoy es una auténtica pieza de coleccionista: *The Glamour Camera Of Russ Meyer* (Whitestone Publications, Louisville, 1958), con fotos de, entre otras, Eve Meyer, Anita Ekberg, Tina Louise y Sabrina.

Este apetitoso trabajo lo compagina con tímidas incursiones en el cine y la televisión, en calidad de foto-fija (el que se dedica a fotografiar las escenas más significativas de una película). Su nombre debería aparecer en los créditos de la teleserie *Have Gun, Will Travel* y en los de las películas *Ellos y ellas* (1955), de Joseph L. Mankiewicz, *Gigante* (1956), de George Stevens, y *God's Little Acre* (1958), de Anthony Mann. También consigue ser operador de cámara en teleseries como *El fugitivo*, *Perry Mason* y *Rawhide*.

Yognapatawpha, pero en clave de parodia salvaje. Capp suele introducir caricaturas de políticos y VIPs para ridiculizarlos y criticar al sistema. Para ello utiliza todo tipo de artimañas fantásticas y salidas de tono surrealistas. El resultado complace a muchos y encoleriza a otros tantos: John Steinbeck le propone para el Premio Nobel y el Senador McCarthy le llama públicamente "traidor a la patria". *Li'l Abner* es adaptada a serial de radio, obras de teatro, musicales, cine, televisión y dibujos animados. La versión cinematográfica de 1940 está dirigida por Albert S. Rogell, con Granville Owen y Martha O'Driscoll como protagonistas. La versión de 1959 es de Melvin Frank, con Peter Palmer (*Li'l Abner*), Leslie Parrish (Daisy Mae), Stella Stevens (*Appassionata Von Climax*), Julie Newmar (*Stupefying Jones*) y Carmen Álvarez (*Moonbeam McSwine*). Meyer siempre se ha declarado deudor del estilo de Al Capp y *Li'l Abner* en sus películas.

CENSURA

Meyer se ha enfrentado toda su vida a los censores. Con *Vixen* llegó a viajar por todos los Estados Unidos en una interminable sucesión de juicios. Probablemente sea una de las personas que más saben sobre las triquiñuelas legales para luchar contra la represión artística. "Las personas de las que no debemos fiarnos nunca y huir como de la peste son los censores profesionales, ya sean los que censuran la susodicha pornografía, nuestra libertad de pensamiento u otras cosas: ellos son los malos. Están seguros de que nada les puede tocar, se sienten fuertes como Sir Galahad." (Meyer en *Sex-Stars-System*). Los *pressbooks* (carpetas de prensa) de *Supervixens*, *Up!* y *Beneath The Valley Of The Ultravixens* contienen recortables para tapar los escotes de las actrices, disimular pechos y alterar símbolos falicos (sombreritos de sheriff de quita y pon sobre el palito de la letra U convertido en pene, etc...).

COPPOLA, Francis Ford

Inspirado por *The Immoral Mr. Teas*, Coppola realizó al principio de su carrera dos *nudies*. El primero, *Tonight For Sure!* (también conocido como *The Peeper* o *Wide Open Spaces*) mezcla imágenes de un *western* nudista realizado por otros, con escenas rodadas por Coppola en 1961 en un almacén abandonado de Venice. Tiene banda sonora de papá Carmine. Se estrenó en 1962. El segundo gozó de un pase nocturno y por sorpresa en La 2 en 1994. Se trata de *The Playgirls And The Bellboy*, que utiliza como base *Mit Eva Fing die Sunde*, de 1958, una película alemana en blanco y negro producida por Wolfgang Hartwig que incluye escenas de baile con Karin Dor desnuda. El equipo de Coppola rodó 40 minutos extra de película en color, en 3-Dimensiones, con June The Body Wilkinson como principal reclamo curvilíneo.

las verás, pero no las tocarás



Tempest Storm.

En 1950, Russ Meyer y el cameraman Chuck Schelling realizan una película, hoy perdida, titulada *The French Peep Show* (también conocida como *French Postcard*), rodada en el El Rey Theatre, de Oakland, propiedad de uno de los últimos grandes promotores del burlesque americano, Peter De Cenzie. En ella pueden verse varias actuaciones de *exotic dancers*: la célebre *Danza del desierto* de Tempest Storm y otras muchas. Según Roger Ebert, futuro colaborador de Meyer y fan de toda la vida, en la película se ve también cómo se fabrica un vaciado en escayola de los pechos de Tempest (otras fuentes indican que la señorita Storm estampó las generosas formas de sus pechos en el asfalto que cubría la entrada al club, tal y como, se dice, hiciese en su día la legendaria *stripper* Evelyn West). En cualquier caso, parece probado que fue ella quien puso en contacto a Meyer con De Cenzie, provocando sin querer un choque de intereses dispares del que surgiría años más tarde una bomba de taquilla: *The Inmoral Mr. Teas*.

De Cenzie, viajero incansable y feriante de nacimiento, un hombre habituado a promocionar en persona sus espectáculos, sufre un ligero revés económico a finales de los años 50. Obligado a cerrar el club por motivos políticos, y animado por el éxito del *nudie Garden Of Eden*, De Cenzie se dedica a perseguir a Meyer por todas partes durante semanas para convencerle de hacer una película similar.

Meyer, a sus 37 años, ya no está dispuesto a seguirle la corriente a nadie, y menos a una panda de lujuriosos e hipócritas mercachifles aficionados a retratar

chicas desnudas con sus tomavistas. Lo malo es que la fotografía de *pin-ups* se le ha quedado pequeña, y que su colaboración con los grandes estudios de cine es demasiado *lateral* como para tomarla en serio. Además, hay un par de ideas que le rondan por la cabeza: "Después de un pequeño *film* para Pete De Cenzie, por entonces propietario del cabaret El Rey, en Oakland, que se titulaba *The French Peep Show*, este me propuso, después de endeudarse con su negocio, tratar de recuperarse produciendo un largometraje por un presupuesto de unos 24.000 dólares —recuerda Meyer—. Dejé todo el proyecto enteramente a mi disposición. Rodé *The Inmoral Mr. Teas* inspirándome en el estilo de los reportajes de la revista *Playboy*, para la que había trabajado en varias ocasiones. Elegí chicas muy, muy guapas en contraste con un tipo corriente, colocándolo siempre en una posición de mirón y en situaciones cómicas." (*Sex-Stars-System*)

The Inmoral Mr. Teas se rueda en cuatro o cinco días, a lo largo de par de fines de semana, en la primavera de 1959. Con un guión apenas esbozado y

Ann Peters en *The Inmoral Mr. Teas*.

unas ganas locas por improvisar, Meyer y su reducido equipo se dedican a relacionar ideas visuales enloquecidas con mujeres desnudas, en un *cocktail* divertido, de ficción, que contiene más interés epidérmico que un *nudist-film*, y una apariencia mucho más contemporánea que la de cualquier película de burlesque, dando como resultado un nuevo subgénero erótico: el *nudie*.

Antes de continuar, quiero hacer una advertencia: en este libro encontrarás los argumentos de todas las películas de Russ Meyer minuciosamente resumidos. Para que no te lleves un disgusto y le vayas luego llorando a mamá con el rollo de que te he contado las películas antes de que las hayas visto, voy a diferenciar con cursivas los párrafos dedicados a los relatos en cuestión. Si quieres saltártelos, puedes hacerlo. ¡Seguro que en otros libros de cine no son tan considerados con sus lectores!

La película comienza con un prólogo audiovisual que opone la tranquilidad que se respira al borde del mar, en el campo, con la agitación de la gran ciudad. Aparece en pantalla un hombrecillo divertido con una barba de chivo: ¡Es el inmoral señor Teas (BILL TEAS)! CREDITOS. El protagonista sale de casa con traje y canotier (ese sombrero plano, de paja, que los franceses pusieron de moda hace décadas). Se encuentra a una niña jugando al hula-hoop. Le acaricia

la cabeza. A la niña se le cae el hula-hoop y le lanza una piedra. Teas sale huyendo y coge el autobús para cruzar una calle. Luego se mete en un edificio y vuelve a salir con un atuendo rosa y en bicicleta. ¡El señor Teas es repartidor de dentaduras postizas! Va al dentista. La ayudante del dentista (MARILYN WESLY) tiene un escote monumental. A la salida, se cruza con un busto andante enorme (JUNE WILKINSON), embutido en un jersey azul, y en un bar es servido por una camarera muy bien dotada (ANN PETERS). Vuelve al dentista y la secretaria (MICHELE ROBERTS) también le muestra sus generosos encantos.

Mr. Teas tiene el día libre. Con el bañador puesto, un paraguas y su Kodak Brownie-Flash, va en bici a la playa. Se deja el paraguas olvidado en la arena. Aparece una rubia impresionante en bikini rojo (DAWN DANIELLE), posando para un fotógrafo. La chica se baña en el mar en top-less. Teas la fotografía discretamente. Más tarde, nuestro protagonista se encuentra pescando subido a la rama de un árbol. La chica del bikini rojo se tumba justo debajo, y Teas, aturullado, se cae al agua.

Al día siguiente, Teas va a trabajar. No le hace caso a la niña del hula-hoop y visita al dentista. Allí le anestesian con un producto que modifica su percepción. En pantalla aparece una espiral verde y Teas ve cómo el dentista le saca un diente gigante mientras

su ayudante está de espaldas... ¡completamente desnuda! Una vez fuera de la consulta, Teas se detiene para comer un plátano en medio de un montón de frutas diversas y redondas. Contempla dos senos inmensos asomados a una ventana (los de JUNE WILKINSON) mientras él sopesa dos melones con las manos. Luego una prostituta le lleva a su apartamento para plancharle el traje. Vuelve al bar, y gracias a la espiral verde, ve a la camarera desnuda con un pequeño delantal blanco. Luego entra en un teatro de burlesque donde se anuncia la actuación de Tempest Storm. Sigue a una de las chicas y la ve colocarse los cubrepezones y ponerse las bragas. El propietario del teatro (PETER DE CENZIE) le echa a la calle por mirón. Vuelve al dentista. Gracias a la espiral, ve a la secretaria desnuda escribiendo a máquina. Asustado, decide visitar a una psiquiatra y ésta le aconseja que se relaje.

Teas se va a pescar y se queda dormido. Aparece la espiral y comienza un sueño erótico: la secretaria, la camarera y la ayudante del dentista aparecen desnudas, jugando en la playa, bañándose, tocando la guitarra, lavándose, columpiándose en grandes rue-



das. Teas se despierta sobresaltado y engancha con su caña de pescar el sujetador de una mujer que sale huyendo desnuda con su canotier y su paraguas. Vuelve a ver a la psiquiatra y se la encuentra leyendo un libro guarrete... ¡y desnuda! Teas decide pasar de todo y no curarse. FIN, en francés (o en castellano).

La película está rodada en 16 milímetros, posteriormente hinchados a 35, en furioso color, y no tiene diálogos. Toda la acción está acompañada por la machacona voz en off de un narrador omnisciente (GEORGE FERRUS), que desgrana su discurso con el estilo engolado y pseudocientífico de los mejores documentales industriales. Este texto educativo, aburrido, entra en contacto con unas imágenes chispeantes, sexies, casi siempre tomadas en lo que parecen cortos planos subjetivos del protagonista, y acompañadas por una divertida musiquilla interpretada al

clarinete y al acordeón, lo que produce un acentuado efecto de ironía y autoparodia, común a todo el cine de Meyer. Mientras escuchamos frases como "aunque las especies más originales de serpiente se encuentran en África, también en nuestro continente es posible encontrar más de un ejemplar", lo que vemos aparecer en pantalla es al señor Teas espiando entre unos arbustos a unas bellezas desnudas. Y así constantemente.

El papel del señor Teas está interpretado por un compañero del ejército, William Ellis Teas; Bill, para los amigos. Ese es su verdadero nombre, aunque parece mentira, ya que el apellido Teas en inglés suena como el verbo to tease, que significa excitar, molestar, poner cachondo (de ahí lo de strip-tease). En palabras de Meyer, Bill era el actor ideal para encarnar al protagonista de la película: no sólo tenía una barba satánica, sino que organizaba orgías en su cuarto, odiaba el agua y rompía cristales con los puños cuando se emborrachaba. El hecho de que no volviese a trabajar con él se explica porque, durante el primer día de rodaje, Teas trató de propasarse con una de las chicas, algo que a nuestro cineasta siempre le ha parecido tabú. "No se dio cuenta de que las verdaderas estrellas eran las chicas, no él", declararía Meyer años más tarde. Ese pequeño incidente no le impidió conservar su amistad durante décadas.

Las escenas del dentista están rodadas en la verdadera consulta de un dentista amigo de Meyer, que también participó en el rodaje como asistente de dirección. Al parecer, el hecho de que la silla anatómica estuviese muy bien iluminada sedujo desde el primer momento al realizador.

Muchas de las chicas que se exhiben en *The Inmoral Mr. Teas* ya habían sido fotografiadas anteriormente por Meyer para revistas como *Adam*, *Modern Man* o *Night And Day*. Fueron contratadas para trabajar durante un día cada una por unos cien dólares.

Entre los personajes secundarios que acompañan a Teas en su deambular, aparecen varios colegas de Meyer. El propio director sale en el teatro, aplaudiendo a las *exotic dancers*, y Peter De Cenzie tiene un doble papel: primero, como paciente

del dentista, y luego, como dueño del teatro de burlesque. El escritor E. M. Nathanson hace de pareja de la secretaria voluptuosa, y la *stripper* June Wilkinson, apodada *The Bossom Bountiful*, enseña sus tetas por la ventana sin que se vea su cara.

Entre las múltiples influencias que se rastrean a lo largo del metraje, además de las señaladas por el propio Meyer, es necesario apuntar la del cómico francés Jacques Tati, aunque la referencia pueda dejar a más de un cinéfilo petrificado en su butaca. Imágenes como la del señor Teas olvidando su paraguas clavado en la arena de la playa, o las que le muestran desplazándose en su bicicleta, recuerdan muchísimo a otras similares de *Las vacaciones del señor Hulot* (1951). Cabe pensar que este toque europeo es la manera que tiene Meyer de desmarcarse de los realizadores de *nudist-films*, además de un guiño

cinéfilo dirigido a los espectadores de la época con ganas de *marcha*, que en muchos casos entraban a ver una película europea a un cine con la única esperanza de meterse algo atrevido en el cuerpo.

Al principio, ningún exhibidor quiere estrenar *The Inmoral Mr. Teas* en sus cines por miedo a ser encarcelados. Pasan los meses —seis, para ser exactos— y De Cenzie, desesperado, decide pedir ayuda a un amigo que forma parte del comité de censura local, consiguiendo enseguida un permiso de exhibición. La película se estrena en agosto de 1959 en Seattle, acompañada de dos cortos: *This Is My Body*, con Diane Webber, y *Career Girl*, con June Wilkinson. En el Guild 45th Theatre de esa misma ciudad se mantiene dos años, a pesar de sufrir el ataque de todo tipo de organizaciones puritanas y el de auténticos *fans* fetichistas (uno de ellos consigue robar una de las bobinas de la cabina de proyección en diciembre de 1960, después de haberlo intentado varias veces). En Los Angeles y San Francisco consigue exhibirse ininterrumpidamente durante tres años, pero en otros lugares, como Maryland, Fort Lauderdale o Pasadena, ni siquiera tiene la oportunidad de ser vista por los comités reguladores. Se entablan juicios por todo el país y Meyer inicia su particular cruzada legal, que no abandonará nunca a lo largo de su ajetreada carrera. En 1960, la Corte Suprema de los Estados Unidos define su postura con una declaración llena de ambigüedad: "Ninguna representación del cuerpo humano, a menos que esta sea evidentemente indecente o lasciva, puede ser considerada como obscena."

Una de las primeras críticas que recibe *The Inmoral Mr. Teas* es la de Leslie Fiedler en *Show* (octubre de 1961), muy sesuda. Acaba diciendo que en el fondo es una película triste porque las situaciones descritas en ella son frustrantes para el espectador-mirón. Charles Stinson, en *Los Angeles Times* (26 enero 1960), es más expeditivo y le regala a Meyer una estupenda frase publicitaria: "Esta película tiene más desnudos que una suscripción anual a *Playboy*".

Una valoración contemporánea de *The Inmoral Mr. Teas* debe tener en cuenta un montón de detalles ambientales antes de ser enunciada. Según cuenta Roger Ebert en uno de sus artículos sobre el cine de su colaborador y amigo, Meyer introdujo las caricaturas por primera vez en las salas *sexpecializadas* de los Estados Unidos, generalmente inmersas en un silencio culpable y vicioso. A esto hay que añadirle los muchos imitadores que le salieron (*Not Tonight, Henry*, de Peter Perry; *The Adventures Of Lucky Pierre*, de H. G. Lewis), todos muy atentos al ingrediente francés del original. Y la belleza de sus chicas, bastante alejada de la de las primeras *Barbies* que comienzan a comercializarse en aquellos años.

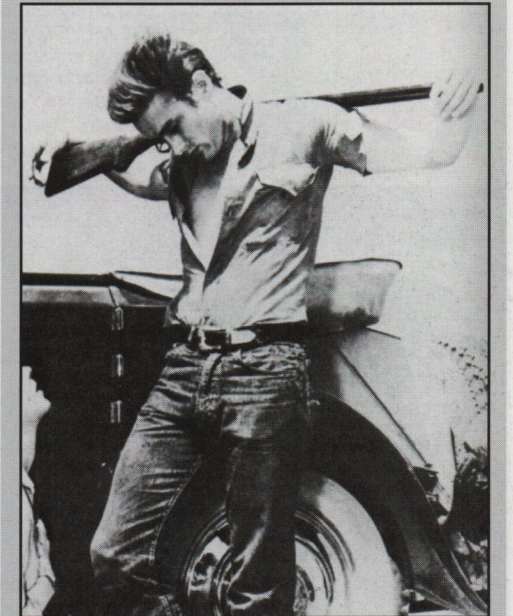
Desgraciadamente, no he podido revisar la película en vídeo antes de escribir estas líneas, y tengo que fiarme de mis arcanos recuerdos para emitir un juicio crítico. A pesar de todo, me atrevo a recomendar calurosamente su visión a los cinéfilos con ganas de color, ritmo y humor blanco. En comparación con *El Show de Benny Hill* (¡Y a mí me gusta Benny Hill, que conste!), *The Inmoral Mr. Teas* es un delicioso *bocatto di cardinale*... y un estupendo alegato a favor de la odontología lisérgica.

CRESSE, Bob

Sexploiter. Se unió a Robert Lee Frost para producir/realizar/interpretar, con su productora Olympic International Films, un montón de sádicas películas tipo *Love Camp Seven*, *The Ravagers*, *Mondo Bizarro*, *Hollywood World Of Flesh*, *Casting For A Stripper*, *Mondo Freud*... Huyó de los EEUU tras ser disparado en el estómago por un matón.

DANTE, Joe

Antes de convertirse en realizador, Dante escribía en revistas. Publicó un artículo titulado *The Phenomenon Of Russ Meyer* en el *Film Bulletin* del 6 de abril de 1970, diciendo algo así como: "(Meyer) posee una arrasadora vitalidad e imaginación, comparable a la de Sam Fuller."



DEAN, James

Meyer fue foto-fija durante el rodaje de *Gigante*. Se llevaba bien con James Dean y menos bien con Rock Hudson. "Dean desconcertaba a los demás porque prefería pasarse las tardes en el desierto antes que frecuentar a toda la fauna de Hollywood. A mí me caía muy bien" (Meyer en *Russ Meyer: un erotomane abbondante*).

DESIERTO

Uno de los entornos naturales preferidos por Meyer como localización para sus películas. Recordemos *Motorpsycho*, *Paster*, *Pussycat! Kill! Kill!*, *Cherry*, *Harry & Raquel* y *Supervixens*. "Me encanta el desierto. El desierto hace que las cosas renazcan. Es seco y tonificante." (Meyer en *Russ Meyer: un erotomane abbondante*).

capítulo 4 el fontanero, su mujer... y otras cosas de meyer

Animado por el éxito de taquilla de su primer ensayo cinematográfico, Meyer decide festejar la llegada de John F. Kennedy a la Casa Blanca rodando *Eve And The Handyman* (1960). Para ello prescinde del dinero de De Cenzie, acentúa el ramalazo Tati del argumento y le reserva a Eve Meyer, su mujer, todos los papeles femeninos protagonistas.

Una mujer con boina, pañuelo al cuello y abrigo, tipo espía, muy afrancesada (EVE MEYER), se acerca a la casa del protagonista sigilosamente. CREDITOS. La mujer le vigila. Se escucha su voz en off. Él (ANTHONY JAMES RYAN) vive en una casita adornada con un cojín bordado por mamá y un cuadro de una mujer desnuda pintado con trazo expresionista, triste, con una hoja de parra tapándole el sexo.

Suena el despertador. Él trata de ahogarlo en una bañera llena de agua y ropa sucia. Después lo tira por la ventana. El despertador cae en un bidón y despierta a los vecinos (una gorda absurda, un viejo boxeador —FRANK H. BOLGER—). La chica le ve cargar su camioneta con artilugios de limpieza y todo tipo de objetos y productos raros. Ella toma apuntes.

El chapuzas (eso significa, más o menos, handyman) inicia su jornada laboral limpiando unos servicios. En los femeninos, mientras espera a que salgan unas mujeres habladoras, se queda atrapado por el desagüe de una de las tazas.

Luego arregla una lavadora en una lavandería automática sin darse cuenta de que a su lado hay una mujer que se ha desnudado para meter su ropa en la máquina: la vemos alejarse desnuda de espaldas, mientras la mirona afrancesada ríe.

Limpia una ventana y se queda alelado contemplando a una voluptuosa secretaria (EVE MEYER) escribiendo a máquina.

Se escapa por los pelos de ser aplastado dentro de un coche en un desguace.

Asiste al parto de un pino mientras suenan algunos compases de la ópera Aida, auxiliado por una enfermera alucinante (EVE MEYER).

Cansado, decide tomarse un helado pero huye azorado ante la forma de los senos de la dependienta de la heladería, que le sirve dos guindas sobre dos bolas blancas de helado.

En el campo, se sube a una señal muy alta para ver qué indica: pone "re-cién pintado".

Se detiene para recoger a una autoestopista que ha ido poco a poco despojándose de ropa hasta quedar en topless (EVE MEYER). La mira espantado y se escapa tirándole su pantalón de pintor.

Limpia el suelo de unas oficinas y ve a través de unos cristales esmerilados a una secretaria muy bien dotada y a otra totalmente plana. Cuando las chicas





Veronica Erickson en *Europe in the Raw*.

pasan a su lado, ¡han intercambiado sus atributos!

En un bar, se queda extasiado contemplando los movimientos excitantes de una bailarina exótica del club de al lado que juega al pin-ball (EVE MEYER). Cuando él se pone a jugar una partida, salta la FALTA.

Va a las pistas de tenis y admira a una jugadora voluptuosa (EVE MEYER) jugando con un cachas. Trata de jugar en lugar de la chica pero acaba con la raqueta rota al recibir el primer servicio. Suena la marcha fúnebre.

A su radiador le hace falta agua y se acerca a un pequeño río poco profundo donde se baña desnuda una chica. No quiere mirarla, avergonzado. Cuando vuelve al coche, se apoya en el capó y una rueda se deshinch. Marcha fúnebre again.

Vuelve a la city. Mientras limpia un taller de pintores y escultores —con modelo fea y modelo desnuda incluidas—, ve pintar un paisaje con un rodillo. Él intenta hacer lo mismo pero el rodillo le sale la palabra MOTHER escrita en rojo.

Cuando regresa a casa alicaído, la mujer que ha estado siguiéndole llama a la puerta. Se quita la boina, el pañuelo y el abrigo al mejor estilo strip-tease... y su cuerpo aparece embutido en un vestido rojo y con un anuncio luminoso colgando del cuello. En él se lee "Compre Brochas Strump". Ella se acerca y le cepilla el pelo. Montaje de objetos diversos: cara de gato, una tetera pitando, arpas, tambores, trompetas, chorros de agua, extractores de petróleo, cohetes, una vela que se apaga...

A la mañana siguiente, él se levanta con muy buena cara. La chica del cuadro sonríe y un brazo

desnudo le da las llaves de la camioneta desde la cama. En la cabecera está colgado el anuncio luminoso. Él se despide para iniciar otra jornada de trabajo. FIN.

Según Meyer, *Eve And The Handyman* se hizo entre cuatro personas: el actor, la actriz, el asistente (probablemente Mel Fowler) y él mismo. Eve puso la mitad del dinero (unos 15.000 dólares) y cocinó para los demás, lo que, teniendo en cuenta que también es ella la gran atracción de la película, la convierte en un ser humano admirable.

Todos los papeles femeninos importantes, excepto el de la chica de la lavandería, el de la bañista y los de las modelos del taller de pintura, están interpretados por Eve. Los mejores, además del de espía francesa, son los de autoestopista que va despojándose de ropa poco a poco hasta quedarse en *top-less* (nunca la vemos de frente), el de secretaria con gafas que lanza bolitas de papel a la papelera con las piernas encima del escritorio, y el de *exotic dancer* que juega al pin-ball realizando los movimientos propios de su profesión (el célebre *bump and grind*: algo así como meneo superlativo y fricción pulverizante).

Anthony James Ryan, el chapuzas, ex-compañero del ejército de Meyer, tiene una cara muy expresiva, como de cine mudo. Es alto, desgarrado e ingenuo: no tiene nada que ver con el señor Teas, que era un viejo verde. Ryan, además, seguirá trabajando con Meyer hasta el final de su carrera, haciendo pequeños papeles de figurante y ocupándose de tareas de producción.

Eve And The Handyman se estrena en el Paris Theatre de Los Angeles, en mayo de 1961, con un ex-

traño reclamo publicitario: a los primeros diez mil espectadores se les regala un desatascador. Las fotos de la marquesina están realizadas en estudio, con los decorados pintados con trazos expresionistas (ventanas, señales de tráfico).

Las tomas inclinadas y los colores fuertes, contrastados; la música graciosa y afrancesada, con mucho acordeón y clarinete; el humor blanco, absurdo, infantil, y el montaje rápido, acumulativo, no consiguen esta vez paliar la notable escasez de desnudos, y la película funciona mucho peor que *The Inmoral Mr. Teas*. Eso no le resta gracia ni personalidad al conjunto, que hoy puede verse con sincero agrado y sólido espíritu nostálgico.

Durante esta época, Meyer y De Cenzie planean producir una secuela de *The Inmoral Mr. Teas* que se titularía *Mr. Teas Goes To Paris*, pero la idea no cuaja. Otro proyecto anunciado durante 1961 es el de hacer una *biopic* sobre el actor cómico W. C. Fields, uno de los ídolos de siempre de Meyer. Tampoco pasa nada. A cambio, realiza *Erotica* (también conocida como *Eroticon*), una película que agrupa seis *sketches*, con chicas desnudas y voz en *off*, de unos diez minutos de duración cada uno.

En el primer *sketch*, *Naked Innocence*, sale una mujer que huye del stress de la gran ciudad para desnudarse y bañarse en un riachuelo. En *Beauties*, *Bubbles And H2O*, un fontanero cuenta la historia de un cuarto de baño, con ayuda de tres señoritas ligeritas de ropa. *The Bear And The Bare* es un montaje paralelo entre los osos del zoo de San Diego, que retozan en el suelo, y una supermujer que se dedica a lo mismo desnuda sobre un abrigo de piel en la playa. *Nudist On The High Seas* es la narración con acento británico de los placeres de la vela, con tres chicas en cubierta. En *The Nymphs* escuchamos comentarios en *off* sobre las virtudes de las bañeras, las duchas y las piscinas al aire libre, mientras contemplamos a dos superchicas mojadas. *The Bikini Busters* cuenta la historia del traje de baño a través de los tiempos: la hoja de parra de Eva en el Paraíso, las pieles prehistóricas, los bañadores, los bikinis... y los bañadores del futuro, que serán poco más que un suspiro.

La película, como ya es habitual hablando del cine de Meyer, tiene muy buen color y una excelente fotografía. También tiene un regusto algo *retro*, muy *California beach* y muy años 50 a la vez. El mejor *sketch*, sin duda, es el de la supermujer echada sobre una piel peluda en la playa. Al parecer, se rodó por la mañana temprano, con la chica totalmente borracha (el director promete incluir la escena en su autobiografía cinematográfica *The Breast Of Russ Meyer*). También es destacable la aparición de la feísima Princess Livingstone en bañador, en el episodio dedicado a repasar la historia de esa curiosa prenda de desvestir.

Satisfecho el capricho minimalista y dispuesto a volver a la primera línea de fuego, Meyer decide reunir la mayor cantidad posible de *gags* audiovisuales absurdos con el máximo de desnudos femeninos en su siguiente largometraje de ficción: *Wild Gals Of The Naked West* (1962), también conocida como *The Inmoral West—And How It Was Lost*, haciendo referencia, por un lado, a *The Inmoral Mr. Teas*, y, por el otro, a la epopeya de pioneros *La conquista del*

DIBUJOS ANIMADOS

Las películas de Meyer son una traducción con personajes de carne y hueso del universo ultrarrealista de los dibujos animados. La violencia exagerada, la planificación entrecortada, los chistes repetitivos, la insolencia de los diálogos, los ruidos tipo BOING, SMAC, TUD, FLASH. Todo hace recordar a los grandes clásicos: Tex Avery, Frank Tashlin, Chuck Jones... Detalles concretos: el final a lo Correcominos de *Cherry, Harry & Raquel!*, la violencia *gore* a lo Pato Lucas de *Up!*, la parodia del *western* a lo Tex Avery de *Wild Gals Of The Naked West*, las escenas de sexo de *Beneath The Valley Of The Ultravixens*.



DOCUMENTALES

"Después de la guerra, trabajé durante cuatro años haciendo, podríamos llamarlos documentales, aunque eran más bien películas que servían como informes y publicidad de empresas de gasolina, fabricantes de papel, compañías ferroviarias y ese tipo de cosas. Trabajé con un productor de San Francisco (Gene K. Walker Productions) y fue un estupendo aprendizaje para mí como cineasta. Siempre me ha gustado el formato del documental, con el narrador serio impostando la voz." (Meyer en *RE/SEARCH*). La mayor parte de las películas de Meyer tienen detalles directamente inspirados por el estilo industrial de esos documentales: tomas inclinadas de edificios y vehículos, primeros planos de marcas y señales, voces en *off* de narradores onmiscientes, montajes finales retrospectivos, etc... Uno de los documentales realizados por Meyer se titula *Fresh And Good Looking* (1946), rodado en Oregón, para la empresa de tala de árboles y fabricación de papel Crown-Zellerbach.

EBERT, Roger

Crítico y escritor cinematográfico del *Chicago-Sun Times* y otras muchas publicaciones. Famoso presentador del programa de televisión *Sneak Previews*. Premio Pulitzer en 1975. Autor de una super-vídeo-cineguía imprescindible que ya se vende hasta en CD-ROM, y de decenas de libros de referencia (el último se titula *Ebert's Little Movie Glossary*, dedicado a los tópicos del cine). *Fan*, colaborador y cómplice de Meyer. En 1968, Ebert escribió una carta al director del diario *Wall Street Journal* apoyando un artículo de Steven M. Lovelady titulado *King Leer: Top 'Nudie' Film-maker*, en el que se decía que Meyer sabía hacer películas baratas que daban mucho dinero porque tenía talento. Ebert apoyaba la afirmación y vaticin-



Julie Williams sopla la flauta en *Wild Gals of the Naked West*.



Wild Gals of the Naked West.

Oeste (*How The West Was Won*, en versión original), de Henry Hathaway, John Ford y George Marshall, estrenada pocos meses antes.

Los seis primeros minutos de *Wild Gals Of The Naked West* reconstruyen batallas famosas con la voz en off de un vejete borrachín (un *Old Timer*, en lenguaje técnico) y variados efectos de montaje. CREDITOS. La vida cotidiana de una ciudad del Oeste, con sus peleas en el saloon, sus persecuciones a caballo, sus prostitutas asomándose a las ventanas o enseñando el culo por las aperturas del vestido, se desarrolla a partir de este momento a través de una multitud de episodios recurrentes, mezclados de manera aleatoria y abiertamente paródica.

Los que parten el bacalao en la ciudad son Snake Wolf (FRANKLIN H. BOLGER) y su supermujer Goldie Nuggets (TERI TAYLOR). Aparece de pronto el Forastero (SAMMY GILBERT), un tipo pequeño — apenas metro y medio — que cavalga sobre un burro. Se instala en un hotel de cartón piedra y va abriendo puertas, encontrándose siempre a la misma supermujer, cada vez con menos ropa. Imperturbable, sigue adelante.

Goldie se pone a coquetear con el recién llegado. Snake se enfada y se deshace de él lanzando un eructo brutal que le envía fuera del saloon, ante las burlas de los parroquianos. El forastero regresa vestido de naranja brillante, con un revolver que tiene un cañón larguísimo. Dispara a Snake y le deja en calzoncillos. La gente aplaude mientras el malo huye. Goldie se alegra y el vejete narrador también.

Toda la historia está trufada de imágenes en paralelo y chistes de repetición: un tipo persigue constantemente a una superchica con una escalera, un hacha y el pelo de diferentes colores; una mujer trata en vano de beberse una copa de champán que siempre se rompe por el impacto de una bala perdida; un indio (ANTHONY JAMES RYAN) trata de encender un fuego con dos piedras, luego con un arco, y por fin con una ametralladora y un bazooka; una chica entra en un minúsculo retrete de madera por fuera que se convierte en suntuoso salón de mármol por dentro, según el punto de vista del mirón que la observa por el agujero de la cerradura...

Y así hasta que Meyer nos hace perder la paciencia. De hecho, el único problema que puede tener *Wild Gals Of The Naked West*, vista en 1995, es que se pasa de graciosa. Es una especie de híbrido mutante entre la revistas *Mad* y *Playboy*; un empacho de chistes de trompazos (*slapstick*, dicen los cinéfilos) aderezado con una docena larga de chicas desnudas. Se agradece el esfuerzo, pero, como dicen los franceses, trop, c'est trop!

El montaje sigue siendo rápido y machacante, y las interpretaciones, como poco, caricaturescas, por no decir directamente *etílicas*. Incluso hay quien ha señalado un claro homenaje a los dibujos animados de Tex Avery (el cañón largo de la pistola del Forastero está directamente sacado del cartoon *Long Darn Thing, Isn't It?*), aunque ignoro si Meyer lo hizo adrede. En todo caso, realizar una parodia *nudie* de un western tiene tanto mérito como interpretar el himno nacional tirándose pedos. Es decir: mucho. Meyer siempre ha sido un valiente.

Para demostrarlo, al año siguiente rueda una especie de falso documental sobre los barrios calientes de Europa titulado *Europe In The Raw* (1963), en 16 milímetros, en color y con un gancho publicitario digno de William Castle: ¡fue rodado con una cámara minúscula camuflada en un maletín!

La película se compone exclusivamente de una serie encadenada de números de cabaret picante, realizados por bailarinas exóticas californianas (VERONIQUE GABRIEL, GIGI LA TOUCHE, ABUNDAVITA, DENISE DUVAL, HEIDE RICHTER, etc) en decorados con sabor al viejo continente. Los comentarios en off son totalmente turísticos y paródicos. En teoría, visitamos los mejores antros de París, Bruselas, Amsterdam, Hamburgo, Berlín...

También con fecha de 1963, *Heavenly Bodies* es una película que se anuncia como "un documento que pone al descubierto el mundillo de la fotografía sexy en Hollywood."

En la película, las chicas hablan de su profesión de modelos en top less, qué inconvenientes tiene y qué satisfacciones da, mientras un narrador describe el ambiente de los platós improvisados o reconstruidos en estudio y al aire libre.

Se estrena en otoño, acompañada de un corto titulado *Skyscrapers And Brassières* (traducción apresurada: *Rascacielos y sujetadores*), protagonizado por una tal Rochelle Kennedy, a la que fabrican un sujetador especial y se lo hacen probar.

Desgraciadamente, solo he visto fotografías en blanco y negro de estas dos películas. Meyer no parece muy dispuesto a editarlas en vídeo o pasearlas por festivales. Por algo será. De todas formas, sospecho que buena parte del metraje de *Mondo Topless* (1966) está basado en el material contenido en *Europe In The Raw* y *Heavenly Bodies*. Más adelante hablaremos de ello.

Con la llegada de películas europeas atrevidas de serie A, tipo *Y Dios creó a la mujer* —con gira norteamericana de Brigitte Bardot incluida—, el *nudie* empieza a perder fuelle. El quinquenio de hipertrofia mamaria para mirones —de 1959 a 1964— toca a su fin. El cine fantástico se pone de moda: las películas inglesas de la Hammer, los delirios italianos de Mario Bava, las adaptaciones coloristas de los relatos de Edgar Allan Poe de Roger Corman... Y el ambiente sociopolítico se enrarece: Kennedy, Luther King y Malcolm X son asesinados; Vietnam se calienta; el jipismo, el sexo libre, las drogas y el LSD le quitan el sueño al FBI; la CIA no sabe qué hacer con la crisis cubana...

Se impone un cambio radical hacia la VIOLENCIA. Hershell Gordon Lewis y David F. Friedman inventan el *gore*, y Meyer entra en su periodo Steinbeck.

naba la llamada de los grandes estudios. A Meyer le llegó al alma tanta admiración y le contrató como guionista de *Beyond The Valley Of The Dolls* nada más aterrizar en la 20th Century-Fox. Después seguirían colaborando en una serie de proyectos que no cuajaron y en las historias de *Up!* y *Beneath The Valley Of The Ultravixens*, firmadas por Ebert con el pseudónimo R. Hyde (que en inglés suena como "Está escondido"). A lo largo de los años, Ebert se ha convertido en uno de los defensores a ultranza del estilo Meyer en una serie de artículos que son auténticos clásicos.

EJÉRCITO

"Fue el mejor periodo de mi vida, te lo puedo asegurar. Nunca me lo he pasado mejor. Me molestó que finalizase la guerra. La gente me dice '¡imposible!', pero es verdad que me molestó. Estaba a punto de irme a Japón para participar en todo el mogollón, pero la dichosa Bomba Atómica se interpuso en mi camino. Mi pensamiento era éste: '¡Hijos de puta! Me estoy divirtiendo tanto... Estoy haciendo realmente lo que me gusta. ¡Es excitante! ¿Qué tipo de trabajo encontraré una vez que esté fuera de aquí? ¿Cómo encontraré un trabajo?' Me preocupaba: '¡Dios mío! ¿Y si tengo que volver al mismo trabajo de antes?' Me encantaba esa sensación de estar viviendo a tope cada momento, con cada día convirtiéndose en una nueva experiencia. Tenía sentimientos contradictorios respecto al hecho de volver a casa. Probablemente era el único del grupo que se sentía así. Todos los demás deseaban regresar a Alabama para formar una familia y todo eso. Yo no. Lo mío era 'Gung-Ho!' (grito de guerra) ¡Vamos a empezar otra vez! Precisamente lo mismo que siento ahora con respeto a mi trabajo: 'Me encantaría volver a empezar desee cero'." (Meyer en *RE/SEARCH*). Meyer ha conservado a los compañeros del frente como amigos, colaboradores, técnicos y actores secundarios. Vive rodeado de recuerdos de sus amigos del ejército: cámaras enviadas por sus viudas, etc... Su película de guerra favorita es *The Story of G. I. Joe* (dato publicado en el diario *Syracuse-Post Standard*, el 23 de julio de 1979). Un cotilleo: según Meyer, Patton pensaba que lo mejor sería cargarse a Hitler y a Goering antes de que les apresasen y les juzgasen. No se fiaba de los juicios (entrevista publicada en el *Chicago-Sun Times*, el 13 de julio de 1970).

ENFADO

Stuart Lancaster en *Psychotronic Video*: "Meyer es un personaje único e impredecible. Una vez traté de hacerle un cumplido y le dije: 'Russ, con el talento que tienes, ¿cuándo vas a hacer una película realmente buena?' Se puso lívido y arrancó de un golpe el teléfono de la pared, de cuajo. No me habló en los dos años siguientes, hasta que me contrató para *The Seven Minutes*."

capítulo 5

los brutos, los feos, los malos y las macizas



Página de Li'l Abner.

Rena Horten y Hal Hooper
en *Mudhoney*.



La palabra *rough*, en inglés, significa áspero, rugoso, vasto, cruel. Algunos críticos definen *Lorna* (1964) y *Mudhoney* (1965), las dos películas independientes que Meyer realiza después de su etapa *nudie*, como *roughies*; es decir: películas sin pulir, salvajes, brutas. Es una manera como otra cualquiera de encasillarlas dentro de un grupúsculo genérico muy particular, que tiene ramificaciones tan pintorescas como las películas de pantano, las de supervivencia y las de pasión enfebrecida en un marco de naturaleza dominante. Todo estos elementos aparecen, en mayor o menor grado, en este par de películas atípicas, que muchos consideran lo mejor del cine de Meyer.

Rodadas en blanco y negro, ambientadas en parajes agrestes y solitarios, protagonizadas por personajes intuitivos y dotadas de una intencionalidad crítica demoledora, *Lorna* y *Mudhoney* marcan la confluencia del estilo peculiar de Meyer con, por un lado, sus recuerdos infantiles (la Depresión, el New Deal), y por el otro, las obras de dos artistas emblemáticos de los años treinta y cuarenta: el novelista Erskine Caldwell y el dibujante Al Capp.

Meyer había entrado en contacto con el universo de Caldwell, de una forma directa, cuando trabajó como foto-fija en el rodaje de una de las dos películas clásicas basadas en sus dos obras más célebres: *God's Little Acre*, de Anthony Mann, de 1958 (la otra gran novela de Caldwell hecha película es *La ruta del tabaco*, de John Ford, de 1941). La historia de esos dos granjeros locos que se dedican a buscar oro en sus tierras, dejándose arrastrar por las pasiones sexuales y el deterioro moral y físico del entorno, seguro que dejó una huella indeleble en la mente del aspirante a director; más aún si tenemos en cuenta que el papel de supermujer zarandeada por las pulsiones carnales de los machos estaba interpretada por la voluptuosa *pin-up* Tina Louise.

Más atrás en el tiempo parece estar fechada la afición de Meyer por las tiras cómicas escritas y dibujadas por el gran Al Capp; sobre todo por la más famosa de todas, *Li'l Abner*, un auténtico revulsivo sociopolítico servido en clave de coña mayúscula que hizo tambalearse los cimientos del gobierno conserva-



Lorna.

dor de la postguerra. La serie, protagonizada por el joven *cachas* Pequeño Abner, hijo de Ma y Pa Yokum, granjeros residentes en el imaginario pueblucho montañoso de Dogpatch, mezcla caricaturas de políticos y magnates de la época con unos argumentos satíricos que no dejan títere con cabeza. Mientras los hombres son invariablemente estúpidos, groseros o literalmente idiotas, las mujeres deambulan por ahí mostrando sus abultados encantos y persiguiendo a sus pretendientes con ganas de merendárselos crudos.

Tanto en *Lorna* como en *Mudhoney* hay unas buenas dosis reconcentradas de Caldwell y Capp, pasadas por el tamiz meyeriano de los imponderables económicos, que él siempre ha considerado más importantes y decisivos que las pretensiones artísticas o ideológicas. Según sus propias palabras: "Había llegado la hora de hacer algo a la manera de las películas extranjeras: solo que echando mano de Erskine Caldwell y confeccionando un espectáculo moralista. Tomé prestados algunos pasajes de la Biblia y encontré a una chica con unos pechos inmensos." (*Sinema*). El resto es historia.

Según las declaraciones de muchos de sus colaboradores, fue el escenario natural del delta del río Sacramento, en California, con sus casitas de madera, su vegetación frondosa y su ambiente recogido y denso, el que acabó de convencer a Meyer acerca de la conveniencia de rodar *Lorna*. Eso, y la aparición por sorpresa de una supermujer absolutamente sobrecogedora: Lorna Maitland.

La película comienza con la imagen de un predicador de aspecto apocalíptico (JAMES GRIFFITH) plantado en medio de un camino de tierra, en un ambiente rural. Nos advierte acerca de no tomar la senda del vicio y del pecado. En el pueblo, el viejo Luther (HAL HOPPER) y su amiguete Jonah (DOC SCOTT) pasan el tiempo en el bar. Ven a Ruthie, una jovencita apetitosa, y la siguen hasta su casa. Allí abusan de ella. CREDITOS. Aparece Lorna (LORNA MAITLAND) quejándose en silencio de su condición de esposa insatisfecha y recordándole a su marido, James (JAMES RUCKER), que mañana se cumple el primer aniversario de boda. La frustración de Lorna está en su apogeo: sueña con ser amada como es debido... ¡y también con triunfar en Las Vegas como bailarina exótica!

Por la mañana, Luther y Jonah recogen a James en el barco para ir a trabajar a las salinas. Lorna se da un paseo y se baña en el río desnuda. Aparece un peligroso fugitivo (MARK BRADLEY). La espía, espera a que salga del agua y la ataca. Lorna es violada. El predicador nos recuerda lo que sucedió en Sodoma y Gomorra.

Lorna va al pueblo a hacer la compra y se entera de que andan buscando al fugitivo. Ya en casa, donde se ha refugiado el malhechor, ella da muestras de estar enamorándose de él, a pesar de lo mal que la trata.

Mientras, en las salinas, James se pelea con Luther porque éste le ha faltado al respeto a su esposa. Después del altercado, decide salir antes del curro

para darle una sorpresa a Lorna en el día de su aniversario. Vuelve inesperadamente a casa en el barco, con Luther y Jonah, y se encuentra cara a cara con el fugitivo. Estalla una pelea. Lorna se entromete. Luther lanza el cuchillo y se lo clava al fugitivo en la espalda. Lorna cae sobre un objeto punzante. Encima de una colina se ve a un tipo vestido de negro con una guadaña.

Lorna y el fugitivo yacen muertos, con sus cuerpos uno encima del otro, como abrazados. James arrastra el cuerpo del hombre lejos del de su mujer. Reaparece el predicador con la moralina de la historia, recordando la figura bíblica de la estatua de sal. El cuerpo desnudo de Lorna comienza cubrirse parcialmente con granos de sal movidos por el viento. THE END.

En esta ocasión, el argumento no es ya una mera excusa para engarzar unos desnudos femeninos con unos chistes visuales; la historia que nos cuenta *Lorna* está cargada de ingredientes melodramáticos y segundas lecturas. La sordidez de lo humano choca contra el equilibrio natural del entorno. Los estallidos de violencia sorprenden por lo irracional de su dinámica y contrastan con lo paradisiaco de las imágenes, rodadas en un blanco y negro que conserva una amplia gama de grises y evita en todo momento el enfrentamiento directo entre la luz y la oscuridad (en una curiosa y muy meyeriana permutación analógica, las escenas de violencia suceden a plena luz del día, mientras que la noche está reservada para los sueños divertidos de Lorna). A Meyer no le interesa el enfoque fantástico de la serie negra, sino la creación de una especie de neorrealismo brutal con to-

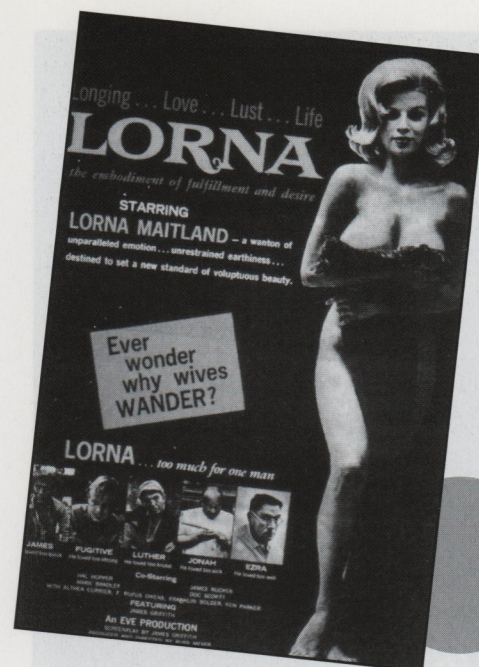
ques del Antiguo Testamento: *Lorna* es una estampa rural y corrupta, que trata de disimular su crudeza bajo un manto de fábula ejemplarizante que no consigue tapar las partes más apetitosas del cuerpo del delito.

Lorna Maitland —Lorna, la mujer en medio del huracán (y no la que lo provoca, como muchos se han apresurado a pensar)— fue elegida después de unas pruebas de casting que incluyeron paseos con un burro y poses provocativas en bikini (lo sé porque esas imágenes están incluidas en *Mondo Topless*). Aunque se dedicaba al strip-tease antes de probar suerte en el cine, no estaba muy convencida de querer quitarse la ropa delante de una cámara. Una vez que perdió el pudor, Meyer supo que tenía entre manos —es un decir: lo que hacía es mirar por el visor reductor de la cámara— puritita dinamita para la taquilla. Y así fue. La escena del baño en el río, con su musiquita remolona y sus destellos solares, ha entrado ya a formar parte de la pequeña historia de los mejores momentos contemplativos del cine de todos los tiempos.

Además de Caldwell y sus personajes pobres, blancos y malolientes (*poor white trash*, en versión original sin subtítulos), y la caricatura ultramericana al estilo *Li'l Abner*, en *Lorna* encontramos otras influencias claras: *Arroz amargo* (Giuseppe De Santis, 1948), y la escena de Silvana Mangano recogiendo arroz con la ropa remangada por encima de los muslos; la moral castigadora de *La Biblia*, personificada en la figura del predicador apocalíptico que lanza sentencias como si fueran cuchillos; una introspección psicológica casi Bergmaniana, con sus largos silencios, su violación campestre y su callada insatisfac-



Mudhoney.



ción sexual. Aventurándonos un poco, podríamos considerarla como una parodia del cine europeo más fino, fabricada a partir de *materia prima* americana.

Meyer, muy satisfecho con el resultado (durante muchos años la considerará su primera película oficial, relegando al olvido *The Immoral Mr. Teas*, *Eve And The Handyman*, *Wild Gals Of The Naked West* y las demás), exhibe *Lorna* ante un grupo de distribuidores y productores, entre los cuales se encuentra Albert Zugsmith, director de películas atrevidas como *The Private Lives Of Adam And Eve* o *Teacher Was A Sexpot*, y productor de otras que no tienen nada que ver con estas, como *Escrito sobre el viento* (1956) y *Ángeles sin brillo* (1957), ambas de Douglas Sirk, y *Sed de mal* (1958), de Orson Welles. Zugsmith tiene en proyecto una coproducción entre su propia productora, la Famous Players Corporation, y la productora alemana de Arthur Braunner, la CCC. Se trata de una adaptación del clásico erótico del siglo XVIII *Fanny Hill*, del inglés John Cleland. Zugsmith le ofrece a Meyer la posibilidad de realizar la versión cinematográfica en Alemania, y éste acepta por los medios puestos a su disposición y la oportunidad de trabajar con la veterana actriz Miriam Hopkins.

Esta vez no habrá larga parrafada en cursiva porque todavía no he tenido el gusto de ver *Fanny Hill: Memoirs Of A Woman Of Pleasure* (1964), la película resultante del pacto entre Zugsmith y Meyer. Tendrás que conformarte con saber que cuenta la historia de los infortunios de la virtud —parafraseando al Marqués De Sade— de una dulce huerfanita quinceañera (LAETITIA ROMAN), recogida en un burdel y pretendida por muchos señores (WALTER GILLER, ALEX D'ARCY, HELMUT WEISS): una genuina película de trajes y decorados de época, frívola y previsible, aderezada con un ramillete de bellezas locales y de

FANTASÍA

A Meyer se le da muy bien envolver a los periodistas extranjeros en una verborrea incesante, plaga de ocurrencias y salidas de tono. Esto fue lo que le respondió al francés Marc Toullec en una entrevista publicada por la revista *Star-Ciné-Vidéo* a la pregunta '¿De qué trata su próxima película?': "Frente Nacional, Brigadas Rojas... Charles Napier hará de bueno. Quizás podría salir Franco Nero, pero preferiría a un tipo más americano, tipo jugador de football. Estoy buscando mujeres rudas, del tipo teutón. Es una historia de jovencitos que transforman el azúcar en cocaína. Los bolivianos se encabronan porque perderán el monopolio. Los rusos quieren dominar el mundo. Los Brigadas Rojas ocupan su tiempo realizando raptos. También sale el Frente Nacional, que es un grupo inglés de derechas. El único que puede solucionar el caso es Harry Sledge, sargento investigador de False Death, en Arizona. Se involucra en la historia porque ha recibido por correo, en un paquetito, el dedo cortado de su padre. Esa es la historia. Será una película costosísima. Para que pueda funcionar en taquilla en los Estados Unidos, habrá que quitar todas las escenas de sexo y añadir más violencia. En Francia y Alemania la estrenarán íntegra. Será más comercial que mis anteriores trabajos, pero muy divertida. Por ejemplo, hay una escena en la que Charles Napier pregunta en un avión a una azafata: '¿Qué película ponen?' Y ésta le responde: 'La segunda se titula *Todos juntos apasionadamente*, pero antes ponemos una titulada *Supervivens*'."

FINDLAY, Michael y Roberta

Matrimonio de *sexploitiers*. Responsables, con los pseudónimos de Julian Marsh y Anna Riva, de la llamada Trilogía Flesh: *The Touch Of Her Flesh*, *The Curse Of Her Flesh* y *The Kiss Of Her Flesh*, tres películas depravadas protagonizadas por un asesino misógino. Famosos por inventar formas extrañas de asesinato (en *A Thousand Pleasures*, un hombre es ahogado por unas tetas enormes). Especialistas en *sexploitations* violentas y sadomasoquistas, tipo *Shriek Of The Mutilated*. Una de sus primeras películas, *Satan's Bed*, está interpretada por Yoko Ono. Su película *Snuff* creó polémica al ser confundida con una auténtica *snuff-movie*. El marido murió en un accidente (cabeza cortada por las aspas de un helicóptero) y ella se pasó al porno y al terror. Sigue en activo.

FRANCIS, Coleman

Actor y director de culto. En los 40 y 50 aparece como secundario en un montón de westerns. En los 60 dirige una *cult-movie* inclasificable: *Beast Of Yucca Flats*, protagonizada por un científico ruso (el ex-luchador Tor Johnson) afectado por la radiación atómica que se convierte en un monstruo, y narrada con una voz en *off* marciana.



Erotica.

importación (RENATTE HUTTE alias RENA HORTEN, KARIN EVANS, SYRA MARTY, CARA GARNETT).

Los problemas surgen nada más comenzar el rodaje: Laetitia y Meyer no se entienden, los productores tratan de meter a sus novias entre los figurantes de pago y Miriam Hopkins solo quiere hablar con el director. Dos días antes de la finalización del rodaje, Meyer es despedido de malas maneras. Zugsmith toma las riendas y se ocupa del montaje personalmente. La película se estrena sin mencionar el nombre del realizador en los títulos de crédito (unas escenas del prólogo aparecen, sin previo aviso, en un *softcore* francés de los años 70 titulado *L'amour dans les cinq continents*, de Claude Sendron). Los críticos de la época se quejan, como siempre en estos casos, de la poca fidelidad al original literario.

La experiencia le sirve a Meyer para conocer a un par de actores pintorescos —el playboy Alex D'Arcy y el futuro cineasta Uli Lommel— y enamorarse de una joven berlinesa, Renatte Hutte (luego conocida como Rena Horten), en compañía de la cual regresa a los Estados Unidos.

En primavera de 1965 se rueda *Mudhoney*. La película nace de una idea del yerno de Zugsmith, George Costello, un tipo listo que se convertirá con el tiempo en colaborador habitual de Meyer. Es él quien le obliga a leer la novela *Streets Paved With Gold*, de Friday Raymond Locke, para tratar de convencerle de hacer una versión cinematográfica. El guión original lo escribe William E. Sprague, pero es demasiado largo. Para que la película no dure más de tres horas, Meyer hace unos cuantos recortes drásticos. Presionado por el escaso presupuesto, decide volver a filmar con película en blanco y negro, se desplaza a un lugar remoto, se rodea de amigos fieles y suelta al demonio que lleva dentro. El resultado supera en virulencia a *Lorna* y emparenta su cine con las obras más descarnadas de Erich Von Stroheim (*Avaricia*, 1923) o John Ford (*Las uvas de la ira*, 1940). ¡Y no exagero!

Missouri, años treinta. CREDITOS. En un pueblecito perdido sumido en la pobreza provocada por la



Aparece en *Motorpsycho* haciendo de marido de Haji, y en *Beyond The Valley Of The Dolls*, interpretando a un borracho.

FRIEDMAN, David F.

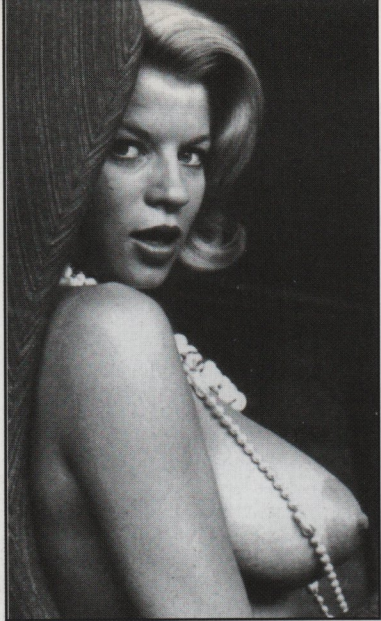
Pionero de las *sexploitations*. Productor de las tres películas más famosas de Hershell Gordon Lewis. Impulsor del cine de serie Z. En su juventud, fue feriante, ingeniero electrónico y escritor de discursos para un gobernador de Alabama. Después de la guerra, trabajó como agente de prensa de Paramount antes de convertirse en productor y distribuidor independiente. Charlatán, embaucador, encantador. Ahora disfruta de su estatus de personaje de culto concediendo entrevistas a todo el mundo, publicando sus memorias y comercializando sus películas en video. Siempre le ha restado importancia a los éxitos de Russ Meyer. Se considera igual o más importante que él y no acepta haber copiado *The Immoral Mr. Teas* (1959) con *The Adventures Of Lucky Pierre* (1961): "Siempre he dicho que *The Immoral Mr. Teas* no es más que una versión cutre americana de *Las vacaciones del señor Hulot*." (RE/SEARCH). Trabajó con el legendario Kroger Babb (uno de Los 40 Ladrones) y se hizo rico explotando el docudrama de educación sexual —con escena de parto real— *Mom And Dad* en todo el país. A finales de los 50, se unió a H. G. Lewis para producir una serie de *nudies* e inventar el *gore*. Una vez separados, Friedman siguió con las películas sexuales: *The Notorious Daughter of Fanny Hill* (1966), *A Smell Of Honey, A Swallow Of Brine!* (1966), *She-Freak* (1967), *Thar She Blows* (1969), *The Erotic Adventures Of Zorro* (1971) y decenas más. Se pasó al porno esporádicamente, con recelo. Ahora es carne de filмотeca (no de la española, evidentemente).

FROST, Robert Lee

Uno de los mejores directores de *sexploitations* de los 60. Empezó haciendo *spots* publicitarios. Se cansó de los clientes y se lanzó de cabeza al mundillo de la serie B. Muchas de sus películas fueron producidas y escritas por Bob Cresse y se caracterizan por su violenta sobriedad, su detallismo morboso y su extraña parsimonia en un ambiente marcado por el vicio. Algunos títulos: *Surftide 77*, *Hollywood World Of Flesh*, *Casting For A Stripper*, *Mondo Freud*, *The Casting Director*, *The Poker Game*, *The Defilers...* Se retiró en los 70 para trabajar en un laboratorio fotográfico. Ahora está disfrutando con la fama conseguida a través del video.

GUINNESS

Vixen es la película que se ha mantenido más tiempo en la programación de un *auto-cine*: 54 semanas. Fue en Aurora, Illinois, una ciudad que contaba entonces con algo menos de 17.000 habitantes. Todos tuvieron que verla más de una y dos



Tres fotos de Lorna.

gran Depresión, Sidney Bradshaw (HAL HOPPER) regresa a casa borracho y abusa de su mujer, Hannah (ANTOINETTE CRISTIANI). Al día siguiente, un joven, Calif MacKinney (JOHN FURLONG), que se ha pasado cinco años a la sombra por matar a un esquírol, busca empleo en los alrededores. Mientras entra en el pueblo se encuentra a Eula (RENA HORTEN), una bella sordomuda que le invita a su casa. Allí, Calif conoce a su madre Maggie Marie (PRICCESS LIVINGSTONE), dueña de un pequeño burdel casero, y a la prostituta amiga de Eula, Clara Belle (LORNA MAITLAND). Hablando con ellas se entera de que los Bradshaw buscan a alguien para trabajar en la granja propiedad del tío de Hannah, Lute Wade (STUART LANCASTER). Calif consigue el empleo gracias al apoyo de Hannah. A partir de ese momento, Sidney se dedica a provocarle constantemente, acusándole de hacérselo con su mujer a sus espaldas. Calif entabla amistad con el tío Lute.

Sidney visita regularmente el mini-burdel de Maggie Marie, quien se burla de él por su falta de carácter: "¡Te están poniendo los cuernos, cacho cabrón!". Enfurecido, Sidney se emborracha y arma una trifulca con un cliente. Regresa a casa y pega a su mujer. Calif se interpone. Sidney acaba en una celda después de pelearse con él. Lute y Calif pagan la fianza, pero, nada más salir, Sidney se lía a golpes otra vez. Un pastor loco, el hermano Hanson (FRANK H. BOLGER) aparece en medio de la pelea y se pone del lado de Sidney, diciendo que Calif es un hijo de Satanás. A Lute le da un ataque, momento que aprovecha para confesarle a Calif que su dinero está en una cuenta a nombre de Hannah y de él.

Al día siguiente, Hannah se niega a seguir viviendo con Sidney y este trata de violarla de nuevo. Lute se entromete y sufre otro ataque al corazón.

Sidney y el Hermano Hanson visitan el burdel de Maggie Marie para llevar la palabra del señor a un

lugar de pecado y se quedan alelados viendo a Eula lavándose desnuda en un barreño. Lejos de allí, Calif y Hannah se besan por primera vez, y el viejo Lute muere.

Sidney llega borracho al funeral. Provoca una pelea y cae a la fosa abierta con el cadáver de Lute. Se marcha corriendo, gritando como un loco, y decide prenderle fuego a la granja. El sheriff llama a la policía del estado y recibe un disparo en una pierna por parte del tonto del pueblo, que está subido a un árbol. Calif invita a Hannah a largarse de allí cuanto antes, pero ésta se niega porque es una mujer casada. Sidney acosa y asesina a la esposa del pastor (LEE BALLARD), ahogándola en el pantano, después de tratar de violarla. El pastor incita al pueblo contra Sidney y se improvisa un linchamiento público que culmina con el ahorcamiento del asesino. Aparece una imagen desoladora de la calle principal del pueblo vacía, con una frase sobrepuesta: "One man's evil can become the curse of all" ("La maldad de un solo hombre puede convertirse en la maldición de todos."). THE END.

Rodada con sonido directo, insolente, madura, ultraviolenta, *Mudhoney* ofrece un recital interpretativo a cargo de los característicos favoritos de Meyer: Hal Hopper, Stuart Lancaster y Frank H. Bolger. La presencia física de estos tres individuos destaca por encima de la de las tres supermujeres participantes en la trama, por primera y última vez en la filmografía meyeriana. Son pura *basura blanca* puesta a disposición de una tragedia rural sin escrúpulos, infectada de diálogos venenosos y escenas corales esperpénticas; una mezcla explosiva entre la prosa enfebrecida de Erskine Caldwell, el pulso viril de John Ford y la frivolidad sin aditivos de George Stevens. Una parodia que mata, literalmente.

Rena Horten encarna a la prostituta sordomuda y de buen corazón Eula con una ingenuidad que desarma. A su lado, la espectacular Lorna Maitland parece una mujerona curtida en mil batallas sexuales ("Las mujeres del Sur no llevan ropa interior: están preparadas para desnudarse rápidamente, siempre quieren follar", Meyer en *Los Angeles Times*, 30 de noviembre de 1930, entrevista recogida en el libro *Russ Meyer—Der Koenig des Sexfilms*). Poner a la aterrorizada Princess Livingstone en el papel de madre y *madame* de las dos chicas es ya un toque de rudeza ideológica demasiado difícil de encajar para el espectador.

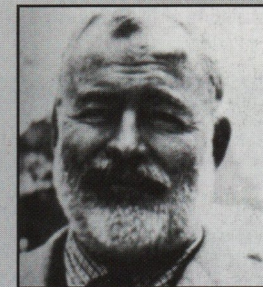
Tres de las características temáticas de muchas de las películas de Meyer están presentes en *Mudhoney* de una forma ejemplar: un argumento melodramático, despreciado, arrogante en su simplicidad; una violencia hiperrealista, muy distinta a la practicada por otros *sexploitors* de la década de los 60, y un final aparentemente moralista, catártico-purificador, que es imposible tomarse en serio.

Mudhoney se estrena con el título de *Rope Of Flesh*, pero no recibe la respuesta esperada: la gente piensa que es demasiado violenta y muy poco sexy. Meyer le cambia el título, remonta el *trailer* acentuando las escenas de chicas desnudas y vuelve a acertar. En su día, llegaron a exhibirse dos versiones distintas de la película: una con desnudos y otra sin ellos. ¡Doble éxito de taquilla!

veces. Más records, hasta hace poco (quizás todavía), Meyer tenía cuatro películas colocadas en el Top-100 de las películas más taquilleras de los Estados Unidos según la revista *Variety*: *Vixen*, *Cherry*, *Harry & Raquel*, *Beyond The Valley Of The Dolls* y *Supervixens*.

HEMINGWAY, Ernest

"Follé por primera vez a los 20 años, en Francia, gracias a Ernest Hemingway. Durante la guerra estuve en Europa trabajando como *cameraman*. Nuestra unidad llegó a Rambouillet, una pequeña ciudad a 40 kilómetros al oeste de París. Allí nos quedamos tres o cuatro días esperando que llegase la infantería. Supongo que Hemingway se encontraba allí recopilando material para un libro que nunca llegó a escribir. En la ciudad había un burdel con una *madame* y unas chicas vestidas como si estuviesen en Hollywood. Nosotros éramos los únicos G. I. de toda la región. El casino estaba cerrado, porque la *madame* temía que sus chicas fuesen pagadas con monedas sin valor. Hemingway fue lo bastante hábil como para conseguir que nos atendiesen bien. Yo no tenía muchas cosas de las que hablar con él. Nos tomamos un par de copas mientras él contaba historias a los demás chicos." (Meyer en *Russ Meyer: un erotomane abbondante*).



HOPPER, Hal

Actor-fetiché de Meyer y músico profesional. Coautor con James Griffith de la banda sonora *jazzie* de *Lorna*, y de la canción que da título a la película. "¡Pobre Hal! Se ha ido al Otro Mundo. Hal escribió una canción que debería ser un clásico, *There Is No You*, una bonita canción. Formaba parte del grupo The Modernaires... Me lo presenté un actor llamado James Griffin. En todas mis películas hacía de hijo de puta, cabrón y penden-ciero, pero también fue el guardián del pequeño Jay North en la serie *Dennis The Menace* (1959-1963). Desgraciadamente, ha muerto. En *Mudhoney* era un personaje irrecuperable (el borracho Sidney Brenshaw, violador, pirómano, asesino). En *Lorna* (Luther, el compañero de trabajo del marido) al menos se daba cuenta al final de que había encontrado un hueso demasiado duro de roer. También quise utilizarlo en *Beyond The Valley Of The Dolls*, pero ya estaba muy enfermo." (Meyer en *Russ Meyer: un erotomane abbondante*).

¡golpéame otra vez!

Señoras y señores, bienvenidos a la VIOLENCIA! ¡La palabra y el acto! Aunque la violencia se esconda bajo una plétora de disfraces, su encarnación favorita sigue siendo el sexo. La violencia devora todo lo que toca, su voraz apetito nunca se sacia. Pero la violencia no sólo destruye, también crea y moldea a su antojo. Examinemos de cerca a su más peligrosa y perversa creación: su nueva criatura, encerrada y contenida dentro de la dulce piel de las mujeres, en la suavidad de su pelo, en el inexplicable embrujo de su olor a hembra. ¡Pero, andaos con cuidado! Manejadlas con delicadeza y nunca bajéis la guardia. Estas criaturas pueden ir solas o en grupo. Aparecen en cualquier lugar, en cualquier momento y con cualquier cuerpo. ¿Quiénes son? Puede ser su secretaria, la recepcionista de su médico... ¡o una bailarina en un club de go-gós!"

Con este delirante monólogo en *off* comienza *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* (1966), probablemente la película más emblemática de Meyer, la que ha alcanzado el estatus de *culto* más alto (o más *bajo*, depende de las apreciaciones) y la que mejor representa su faceta involuntariamente feminista y *rockanrolera*. Son palabras que también se adaptan perfectamente a *Motorpsycho* (1965), el título que la precede y que, en gran medida, la presagia. Ambas películas conforman un tándem que merece un capítulo aparte en este libro, aunque, según

muchos historiadores, no hagan más que desarrollar las formas y los temas de *Lorna* y *Mudhoney*, llevándolos al paroxismo más simplista.

Motorpsycho, protagonizada por tres motoristas que van por ahí pegando palizas a los hombres y violando a las mujeres mientras escuchan *rock'n'roll* furioso, es la pionera de las *biker-movies* (películas de *motos* y ruedas quemadas, hijas ilegítimas del *¡Salvaje!* —1954— de Laszlo Benedek, con Marlon Brando), un género que oficialmente se inaugura en 1966 con el estreno de *Los Ángeles del Infierno*, de Roger Corman, con Peter Fonda y Nancy Sinatra. Meyer y sus amigos se inspiraron en unas cuantas noticias de prensa para dar forma al argumento.

Durante 1965, todo el mundo parece estar interesado por los Ángeles del Infierno, esa banda de motoristas con pinta de predicadores del Demonio que se adueña de las carreteras norteamericanas con sus máquinas rugientes y su parafernalia

satánico-nazi. Salen en todas partes. Es la moda del año. En enero de 1966 muere el cabecilla de la banda, *Mother Miles*, y se organiza un multitudinario y espectacular funeral con *motos* llegados de todo el país (se dice que fue el artículo de la revista *Life* sobre este funeral el que animó a Corman a escribir, producir, dirigir y distribuir *Los Ángeles del Infierno*).

Meyer mordió el polvo antes que Corman, lo masticó y lo escupió en forma de película.



Motorpsycho.

Prólogo: una pareja pasa el día al borde del río. Ella (ARSHALOUIS AIVAZIAN) toma el sol en bikini o se baña tratando de que su marido (STEVE MASTERS), que está pescando, le haga un poco de caso. CREDITOS. Aparecen los tres motoristas protagonistas: Brahmin (STEPHEN OLIVER), un ex-soldado en Vietnam, violento y colérico, que ejerce de jefe del grupo; Slick (THOMAS SCOTT), un adolescente que lleva siempre el transistor pegado a la oreja y va escuchando *rock'n'roll* a todas horas, y Dante (JOSEPH CELLINI), un delincuente juvenil sin cerebro que sigue ciegamente a su líder.

Los moteros se acercan a la chica tumbada al sol. Brahmin empieza a besarla. Ella cree que es su marido, pero abre los ojos y se levanta gritando. El marido se enfrenta a los tres motoristas y recibe una paliza. Brahmin se lanza sobre la chica para violarla.

teléfono y Dante baila y toquetea a Gail.

Corte: el veterinario es besado por la superrubia, pero decide rechazarla y marcharse.

Corte: los tres motoristas siguen con el juego. Brahmin arrastra a la chica hacia el sofá.

Mientras Cory charla con el dependiente de la gasolinera (FRED OWENS), ve pasar a los tres motoristas a toda velocidad, en dirección contraria a la de su casa. Cuando llega allí, nervioso, ve una ambulancia aparcada ante la puerta y un montón de policías. Gail ha sido asesinada. Cory se mete en la ambulancia y comenta el suceso con el sheriff (RUSS MEYER), que le dice algo así como: "¡Esta mujer lo tenía todo para que le sucediese algo así!"

La ambulancia se cruza en la carretera con una camioneta en la que van discutiendo una supermujer de aspecto hispano, Ruby Bonner (HAJI), y el palurdo



Motorpsycho.

Una pareja se despide en una camioneta: él es Cory Maddox (ALEX ROCCO), veterinario, y ella, Gail Maddox (HOLLE K. WINTERS). Se separan. Los motoristas rodean a Gail y la molestan. El veterinario vuelve para defenderla y tira a Brahmin de la moto. Luego se marchan, observados por el trío.

Gail está en la cama, desnuda, esperando a su marido. Se levanta para atraerle. Lo hace, se besan. Son interrumpidos por una llamada de teléfono: es una urgencia.

Cory tiene que irse al rancho de la señora Fannin (SHARON KELLY), una tremenda rubia criadora de caballos y devoradora de hombres. La señora Fannin observa a Cory con ojos golosos.

Corte brusco: en casa del veterinario, los tres motoristas están maltratando a su mujer, obligándola a bailar *rock'n'roll* y desnudarse. Brahmin observa desde el sofá. Slick se burla de alguien que ha llamado por

gordinflón y sudoroso de su marido, Harry Bonner (COLEMAN FRANCIS). Se les pincha una rueda. Mientras él la cambia, ella se aleja del vehículo para mear detrás de un arbusto. Llegan los tres motoristas, se meten con el gordo y le dan de hostias. Ruby regresa y se enfrenta al trío. Brahmin dispara al gordo, que trata de levantarse. Ruby sale corriendo y también recibe un disparo por la espalda. Brahmin inutiliza las motocicletas y se lleva la camioneta.

Aparece el veterinario con su camioneta. Socorre a Ruby (la bala le pasó rozando la cabeza) y ambos deciden ir en busca de los tres motoristas. Escena de persecución por el desierto. Brahmin consigue detener a tiros a Cory y Ruby, que tienen que protegerse tras unos troncos secos. Cuando el trío de delincuentes se aleja, una serpiente muerde a Cory en la pierna. Ruby es obligada por el veterinario a chuparle la herida antes de que sea demasiado tarde.



Tura Satana.



Mientras tanto, en el desierto, Slick anuncia que ya está cansado de tanta tontería y que quiere divertirse por su cuenta. Brahim le dispara por la espalda. Dante y él siguen su camino sin rumbo fijo hasta que se quedan sin gasolina.

Cory y Ruby se sinceran. Él le pregunta que por qué estaba casada con un tipo como Harry. Ella le responde que no tuvo alternativa: tenía que salir del pueblo como fuese. Cory no parece quedarse muy convencido y Ruby, enfadada, le suelta: "¿Qué esperabas, la historia de Fanny Hill?"

Brahim y Dante se han perdido. El líder parece estar enloquecido y ver visiones. El otro se larga corriendo.

Cae la noche. Cory tiene fiebre y Ruby se tumba encima de él para darle calor con su cuerpo. Llega Dante, trata de robarles la camioneta. Ruby se enfrenta a él rasgándose la camisa (!). Buena idea: él trata de violarla. Ruby le mata con un cuchillo. A la mañana siguiente, le cuenta lo sucedido al recuperado veterinario.

Cory y Ruby vuelven a la camioneta y le siguen la pista a Brahim. Este les monta una emboscada y les obliga a protegerse en una grieta, malheridos ambos. Brahim baja enloquecido por la colina, creyéndose de nuevo en Vietnam. Cory lanza unos cartuchos de dinamita y le hace picadillo. Ruby y el veterinario se meten en la camioneta y se alejan. Agradecimientos a Toyota, créditos finales y THE END.

La violencia en *Motorpsycho* no tiene sentido, es amoral, no está provocada por nada ni se produce para conseguir algo. Simplemente está ahí, esperando que demos un paso en falso para estropearnos el día. Ese parece ser el mensaje de Meyer y sus co-guionistas. Algo que no concuerda con los argumentos maniqueos de otras *sexploitations* de mediados de los años 60. Un detalle que convierte a esta película en un punto y aparte dentro de la filmografía todo terreno de su realizador... y que a mí me hace extremadamente feliz, al fin y al cabo, esta es mi Meyer-movie favorita (al menos, durante la mayor parte del año; hay días en que prefiero otras, pero, al final, siempre vuelvo a esta).

Tres semanas de rodaje en pleno desierto, con los técnicos y actores durmiendo en caravanas (Meyer muy cerca de la de las chicas, para vigilarlas), fueron necesarias para recopilar todo el material de alto voltaje que conforma *Motorpsycho*: una película muy barata (unos 37.000 dólares), en la que los técnicos tuvieron que actuar y los actores cargar con el equipo. George Costello sale disfrazado de médico, Fred Rufus Owens hace de dependiente de gasolinera, Richard Serly Brummer conduce la ambulancia y el propio Meyer pronuncia frases trepidantes embutido en un uniforme de *sheriff*. Los que no hicieron el doblete, acabaron mucho peor: el asistente de cámara, Orville Hallberg, terminó el rodaje en el hospital tras ser arrollado por una de las camionetas durante la escena de persecución.

Este fue el primer papel importante de Alex Rocco, que pronto se convirtió en una presencia habitual para el gran público a través de teleseries y películas de policías y ladrones. También es el estreno de Haji, esa fuerza de la naturaleza que ha termina-

do protagonizando los sueños eróticos del 90 por ciento de los meyermaníacos sanos (además de colaborar con Meyer en calidad de amiga personal, actriz secundaria, diseñadora de vestuario, maquilladora, captadora de supermujeres y telépata a lo largo de toda su carrera). Su Ruby Bonner está entre las mejores chicas duras de carretera de la historia de la humanidad. ¡Ese acento, esas frases afiladas, esa mirada de desprecio absoluto por los terráqueos! ¿Alguien duda acerca de su origen alienígena?

La mítica *Faster, Pussycat! Kill! Kill!*, también rodada en blanco y negro, en medio del desierto del Mojave, en el rancho de un amigo y a la carrera, lleva hasta sus últimas consecuencias los tópicos ultraviolentos y caricaturescos de *Motorpsycho*, solo que cambiando el sexo de sus malvadas protagonistas y prescindiendo de héroes más o menos íntegros: en esta película solo hay carne, carne de tebeo. En ella se enfrentan tres supermujeres sin escrúpulos contra un patriarcado masculino podrido hasta los huesos, en medio del ruido de los motores y de la excitación del duelo a muerte.

Una voz en off nos advierte sobre el nacimiento de una nueva raza de mujeres salvajes, mientras vemos en pantalla una línea de sonido que se estremece, seguida de otras líneas similares. Salen los CREDITOS sobreimpresionados, mientras suena la canción estrella y aparecen los primeros planos de tres go-gós y los hombres sudorosos que las jalean en un bar (entre ellos, RUSS MEYER). Las chicas son: Varla (TURA SATANA), una tremenda supermujer vestida de cuero negro, de rasgos asiáticos, bisexual y dominante; Rosie (HAJI), una morenaza de origen hispano, novia de Varla, temperamental y esquinada, y Billie (LORI WILLIAMS), una rubia ninfómana, la mejor portadora de shorts ajustados del mundo occidental, egocéntri-



Faster Pussycat! Kill! Kill!

LANCASTER, Stuart

Es uno de los pocos actores que ha trabajado con tres figuras de culto del calibre de Russ Meyer, David F. Friedman y Larry Buchanan. Nieto por parte de madre de uno de los hermanos Ringling, los del Circo Ringling. Nació en 1920. Se empeñó en montar obras de teatro que fracasaban una tras otra. Perdió millones. Con más de 40 años se fue a Hollywood. En 1964, George Costello le presentó a Meyer. Hizo el papel de viejo granjero Lute Wade en *Mudhoney*. Interpretó luego al viejo hijoputa de la silla de ruedas en *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* "Tura Satana fue muy amable. Nos llevó a todos a un restaurante japonés y ordenó la comida por nosotros." (Lancaster en *Psychotronic Video*). Su Meyer-movie favorita, sin embargo, es *Good Morning... And Good Bye!*, donde interpreta el papel del marido impotente de Angel (Alaina Capri), que recupera la virilidad



gracias a la Bruja del Bosque (Haji). En una escena con Alaina, él, que estaba desnudo, se excitó y ella se enfadó. Luego él se durmió en la cama mientras esperaba a que montasen las luces y Meyer se enfadó también. Trabajó en la biker-movie de la AIP *The Born Losers* (1967), de Tom Laughlin, y en el *softcore* *Mantis In Lace* (1968), también sale en *Mantis In Lace/Lila* (1968), de William Rotsler, una auténtica *cult-movie* fotografiada por Laszlo Kovacs justo antes de que hiciese *Easy Rider*: Lila (Susan Stewart) es una *stripper* que toma LSD, alucina y mata a sus amantes; Lancaster es el psicólogo que trata de psicoanalizarla. A través de Meyer, Lancaster conoció a Friedman y trabajó en dos películas producidas por él y dirigidas por Richard Kanter: el *nudie* *Thar She Blows* (1969) y el *softcore* *Starlet* (1969,

ca y caprichosa. Estas tres chicas forman una banda de delincuentes on the road. Conducen coches deportivos y se meten con la gente que se les cruza en el camino.

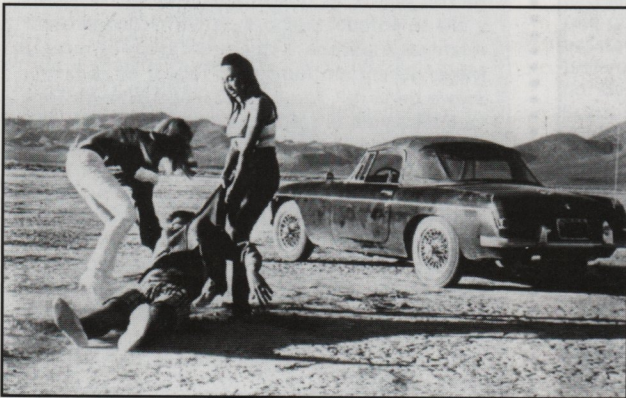
Nada más salir del club, a Billie le entran ganas de bañarse en el mar. Varla y Rosie se enfadan por tener que detenerse. Rosie y Billie se pelean. Varla las separa y las reta a un duelo automovilístico en medio del desierto. Billie y Rosie deben apartarse cuando Varla se lanza contra ellas a toda velocidad con su Porsche. Minutos después, el trío es interrumpido por una pareja de jovencitos que conducen un coche de carreras. Él es el típico rubiales sanote, Tony (RAY BARLOW), y ella, su inocente novia tontita, Linda (SUSAN BERNARD). Varla reta a Tommy a una carrera, le obliga a hacer un trompo y gana. Luego le pega una paliza y le rompe la espalda de un rodillazo. Linda enloquece. El trío decide llevársela para pedir rescate.

Llegan a una gasolinera en medio de ninguna parte. Se burlan del gasolinero tonto. Allí se enteran del paradero de un viejo huraño que vive en un rancho cercano, sentado en una silla de ruedas y protegido por sus dos hijos: Kirk (PAUL TRINKA), el mayor, asustadizo e imprevisible, y El Vegetal (DENNIS BUSCH), un culturista sin cerebro, una auténtica bestia. El viejo (STUART LANCASTER) odia los trenes y a las mujeres (fue arrollado por uno y su esposa murió dando a luz al hijo menor). Varla sospecha la existencia de dinero escondido en el rancho del viejo y decide ir allí para robárselo. La rubia Billie se ocupa de seducir al Vegetal. Linda, mientras tanto, trata de escapar y se encuentra al primogénito Kirk, que la convence para volver al rancho. Varla le pega. Mientras cenar, Billie se burla de Rosie, porque Varla coquetea con Kirk para sonsacarle.

Billie, totalmente borracha, deja escapar a Linda, pero el Viejo y El Vegetal la atrapan. El viejo anima a su hijo para que la viole allí mismo. El Vegetal no puede consumar el acto y empieza a llorar.

Varla discute con Billie y la apuñala por la espalda. El viejo trata de coger su fusil desplazándose en su silla de ruedas. Varla y Rosie le siguen en coche. El viejo se enfrenta a ellas tipo kamikaze y es hecho pedazos. En la silla estaba el dinero que Varla buscaba.

Varla envía a Rosie a por el cuchillo hundido en la espalda de Billie. El Vegetal cree que ha sido Rosie



la asesina y la mata. Varla se lanza con el coche a por Vegetal. Este es fuerte y detiene el choque. Varla aprieta el acelerador tratando de aplastar al Vegetal contra la pared. Este se desmaya (¿muerto?) y el coche se estropea.

Varla coge el jeep del rancho y sale en persecución de Linda y Kirk. En un cañón sin salida, Kirk y Varla pelean. Varla le pega una paliza y, cuando va a rematarle, es atropellada por Linda, que conduce el jeep. Antes de morir, Varla trata de darle el golpe de gracia a Kirk. No puede. Linda y Kirk se abrazan mientras él dice: "No tenía nada de humana. Era un auténtico Jekyll y Hyde."

Valdría la pena transcribir, si tuviésemos los derechos, todos los diálogos de *Faster, Pussycat! Kill! Kill!*. Cada frase tiene su contrapartida ácida, cada comentario irónico provoca una respuesta brutal, y cada susurro sexy es contrarrestado por un rugido irracional. Yo me los he aprendido de memoria. Cuando alguien me ofrece un combinado suave o un refresco, le respondo como Haji a la pobre Linda: "¿Suave? Mira, dulzura, nosotras no queremos nada suave; todo lo que tomamos tiene que estar fuerte." Cuando algún editor me exige que entregue a tiempo un texto amenazándome con aquello de "¿Qué pretendes, hundirme?", le suelto lo que Varla le dice a Tommy, el rubiales: "¡Yo nunca pretendo nada! Lo hago y punto. No voy por ahí batiendo records de velocidad, sino personas, ¿quieres desafiarme?" Y cuando me enfado con mi novia, suelo encerrarme en mi habitación refunfuñando entre dientes una de las mejores frases del Viejo en su silla de ruedas: "¡Mujeres! ¡Bah! Las dejan votar, fumar, conducir y hasta llevar pantalones, ¿y qué se consigue con eso? ¡Un presidente demócrata!"

El culpable de estos diálogos, además del propio Meyer, es un tal Jack (o John E.) Moran: un veterano del cine de acción y ciencia ficción de serie B, compañero del protagonista en el serial *Buck Rogers Conquers The Universe*, guionista, técnico de sonido y actor a tiempo parcial (con Meyer, en 1967, también escribe las historias de *Common-Law Cabin* y *Good Morning... And Good Bye!*; en esta última, incluso se reserva un papel importante).

Pensando en el público joven que llena los *drive-ins* (autocines), Meyer prescinde esta vez de desnudos descarados y prefiere acentuar la faceta *cinemática* de la película. Eso lo incluye todo: el montaje vertiginoso, la acción *non-stop*, los enfrentamientos a muerte, las carreras automovilísticas, la ambientación de película de ciencia ficción con monstruo, el vestuario de las chicas, etc...

La música, por ejemplo, bascula del tema principal (una enérgica canción *pop* de los Bostweeds, versionada en 1983 por los mismísimos Cramps en su disco en directo *Smell Of Female*) al jazz rítmico más sugerente, con saxo solista incluido, pasando por los pasajes incidentales de musiquilla divertida, tipo dibujos animados, y los temas orquestales dramáticos, propios de películas de terror de bajo presupuesto.

Lo mismo sucede con la descripción de los personajes principales: todos definen su



Haji le saca los dientes a Tura Satana en *Faster Pussycat! Kill! Kill!*

carácter cuando están en acción, nunca en estado de reposo; los mismísimos diálogos que pronuncian entre sí no son más que la gasolina que necesitan unos y otros para ponerse en marcha y lanzarse de cabeza contra el prójimo.

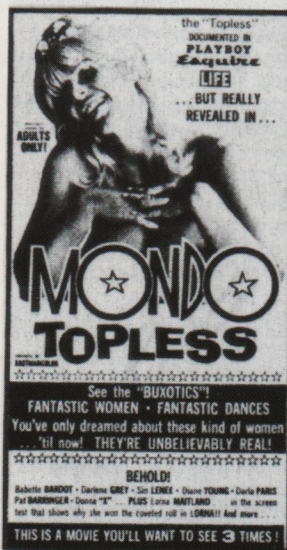
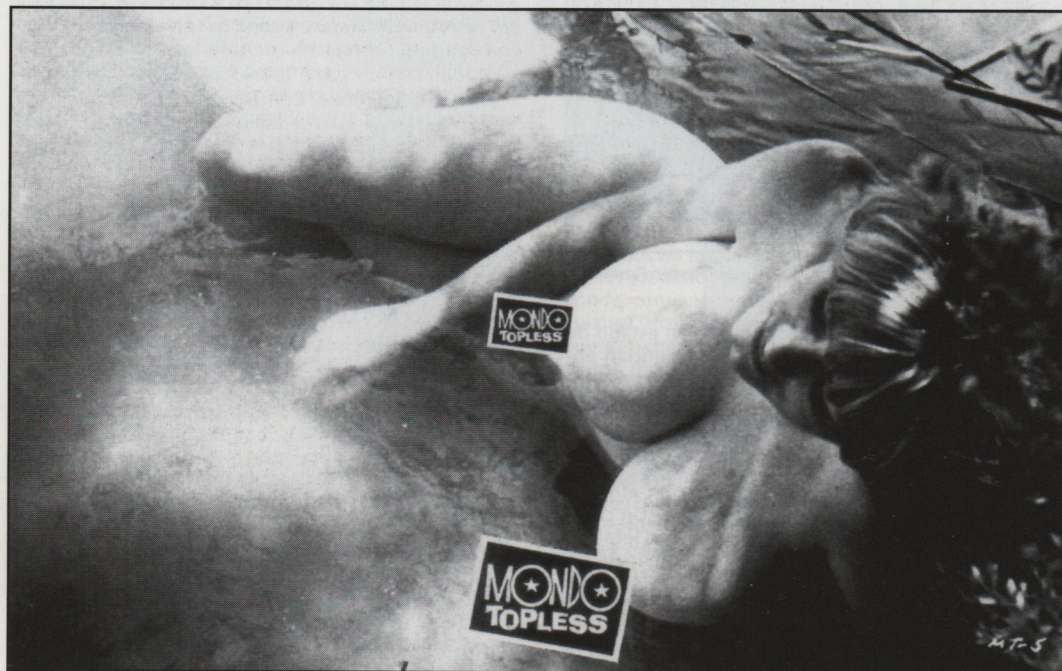
La figura prototípica de Varla/Tura Satana está visualmente tratada como si fuese una de esas criaturas prehistóricas mutadas por la radioacción atómica que hay que combatir llamando al ejército. Un cruce entre la Mujer de 50 Pies y Godzilla, solo que letal como una asesina *ninja*. Esto otorga a la película un aditivo mítico que quizás sea el culpable de que, cada año que pasa, *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* gane más adeptos. Probablemente sea esta la única película de Russ Meyer que gusta incluso a los que no tienen ni idea de quién es o qué ha hecho Russ Meyer.

No tengo más remedio que finalizar este capítulo con una traducción de parte del artículo que le dedica a la película el geniecillo *trash* de Baltimore, John Waters, en uno de sus libros. Sus palabras se han convertido en un clásico de la crítica cinéfila sin prejuicios: "*Faster, Pussycat! Kill! Kill!* es, sin duda alguna, la mejor película jamás filmada. Incluso puede que sea mejor que cualquiera que se haga en el futuro. (...) Vi por primera vez la película en 1966, en un autocine local, después de ser atraído por la publicidad de la radio que decía: '¡Le dejará un sabor *Maligno* en la boca!' En esa época, lo ignoraba todo sobre la obra de Russ Meyer. pero, después de ver *Faster*, él se convirtió en mi ídolo para toda la vida. Regresé al autocine cada noche, incluso solo, para poder ver y volver a ver esa película mientras tuviera la oportunidad de hacerlo. Escribí a Russ cartas de *fan* entusiastas, a las que respondió amablemente. Conseguí un empleo como crítico de cine en un periódico *underground* solo para poder delirar a gusto sobre la película. Si alguna vez hubo una película que tuviese mala influencia sobre la juventud, este es el perfecto ejemplo. Las malvadas *Pussycats* (*Gatitas*) de Russ se han convertido en un modelo para todos los personajes de mis películas y especialmente para Divine. La única gran diferencia entre ellas, es que Divine es un hombre y sus enormes tetas no son más que un montón de arpillera." (*Shock Values*)

existe un remontaje porno de 1984 titulado *Matinee Idol*). Lancaster es Capuleto en *The Secret Sex Lives Of Romeo And Juliet* (1969), que transcurre durante una representación *shakespeareana* ante un público de borrachos que degenera en orgía. En *Wilbur And The Baby Factory/The Loving Machine* (1970), de Tom Wolfe (alias de Thomas J. McGowan, el guionista de *Cherry, Harry & Raquel!*) interpreta a un millonario en silla de ruedas con un pene minúsculo que tiene como pareja a un ratón. Con Meyer, hizo del Doctor Roger Trimble en *The Seven Minutes*; de Lute, el granjero casado con SuperSoul (Uschi Digard), en *Supervixens* ("La escena en la que tengo que correr desnudo por el campo follándome a una gallina tuvimos que rodarla de nuevo en el patio de la casa de Russ. Hacia un frío que pelaba y él me decía: '¡Corre, antes de que llegue la policía!' Yo ya me imaginaba los titulares: '¡Abuelete Detenido Por Conducta Indecorosa!'", Lancaster en *Psychotronic Video*), y del Hombre de Smalltown USA en *Beneath The Valley Of The Ultravixens*. Costello también le presentó a Larry Buchanan: Lancaster aparece en la *biopic* de Marilyn Monroe *Goodbye Norma Jean* (1975), *Mistress Of The Apes* (1981), *The Loch Ness Horror* (1982), *Beyond The Doors/Down On Us* (1983, sobre la implicación del gobierno de los EEUU en las muertes de Jimi Hendrix, Janis Joplin y Jim Morrison) y en un remontaje de la *bio* de Marilyn titulado *Goodnight Sweet Marilyn* (1989). Ahora tiene unos 75 años y vive en las colinas de Los Angeles, cerca de Meyer. Tim Burton también es uno de sus *fans*: Lancaster sale en *Eduardo Manostijeras* (1990), haciendo de vecino, y en *Batman vuelve* (1992) es el médico que asiste al parto del Pinguino en el prólogo. También ha hecho televisión: *El fugitivo* (tres episodios), *Peyton Place*, *Los héroes de Hogan*, *Rockford files*, *Outer Limits*. "Un tío estupendo, pero que nunca ha llegado a hacer nada importante. Quizás porque heredó una fortuna de su madre. La vieja fue lo suficientemente inteligente como para dejarle una renta mensual de unos 8.000 dólares. Se lo gastaba todo, todos los meses. Si hubiese tenido a su disposición todo el dinero junto se lo habría pulido produciendo 200 obras de teatro. Dave F. Friedman dice que el primer dinero que tuvo en las manos Stuart fueron 400.000 dólares que se gastó enteramente en montar obritas de teatro." (Meyer en *Russ Meyer; un erotomane abbondante*).

LANDIS, John

"Citaré a dos realizadores que admiro: Alfred Hitchcock, ante quien me inclino; y Russ Meyer, que me repugna y me fascina a la vez. Es sorprendente, pienso que es un fenómeno americano sorprendente." (Landis en *Cahiers du Cinéma* # 337, junio 1982).

tebeo
doble

Nada más finalizar *Faster, Pussycat! Kill! Kill!*, Meyer se pone a preparar una película tipo *Lorna* (con pasiones sexuales fuertes en un entorno natural dominado por el agua), probablemente influenciado por el éxito de la película sueca *Dear John*, de Lars Magnus Lindgren, estrenada en 1964. El proyecto no sale adelante y, para no desanimarse, decide realizar un *quickie* (una películita rápida, casi sin argumento). El experimento en cuestión se titula *Mondo Topless* (1966), se rueda en cuatro días, ¡en color!, y se presenta como un documental ficticio sobre bailarinas exóticas y go-gós semidesnudas. Para rellenar el metraje, también incluye escenas tomadas directamente de *Europe In The Raw*, supuestamente rodadas en los cabarets más famosos del viejo continente, combinadas con otras de tono didáctico (cómo hacer fotos *sexies* a las amigas) que deben ser de *Heavenly Bodies*.

El resto del material, el original, es de primera categoría. Las chicas aparecen todas filmadas en entornos naturales, pintorescos, o en interiores sensuales. El montaje es entrecortado, con profusión de primeros planos de aparatos de radio, transistores, tocadiscos y grabadoras, que emiten incesantemente cortes de rock'n'roll instrumental (interpretados por The Aladins) mientras ellas bailan y remolonean. Una voz en *off* masculina, engolada, de estilo documentalista, va presentando a las go-gós y haciendo comentarios sobre su físico y su forma de moverse. Ellas, por su parte, se dedican a hacer declaraciones, también en *off*, sobre los más diversos temas picantes: sus medidas, sus problemas para encontrar sujetadores de talla grande, sus opiniones sobre el sexo, el desnudo, los hombres, etc.

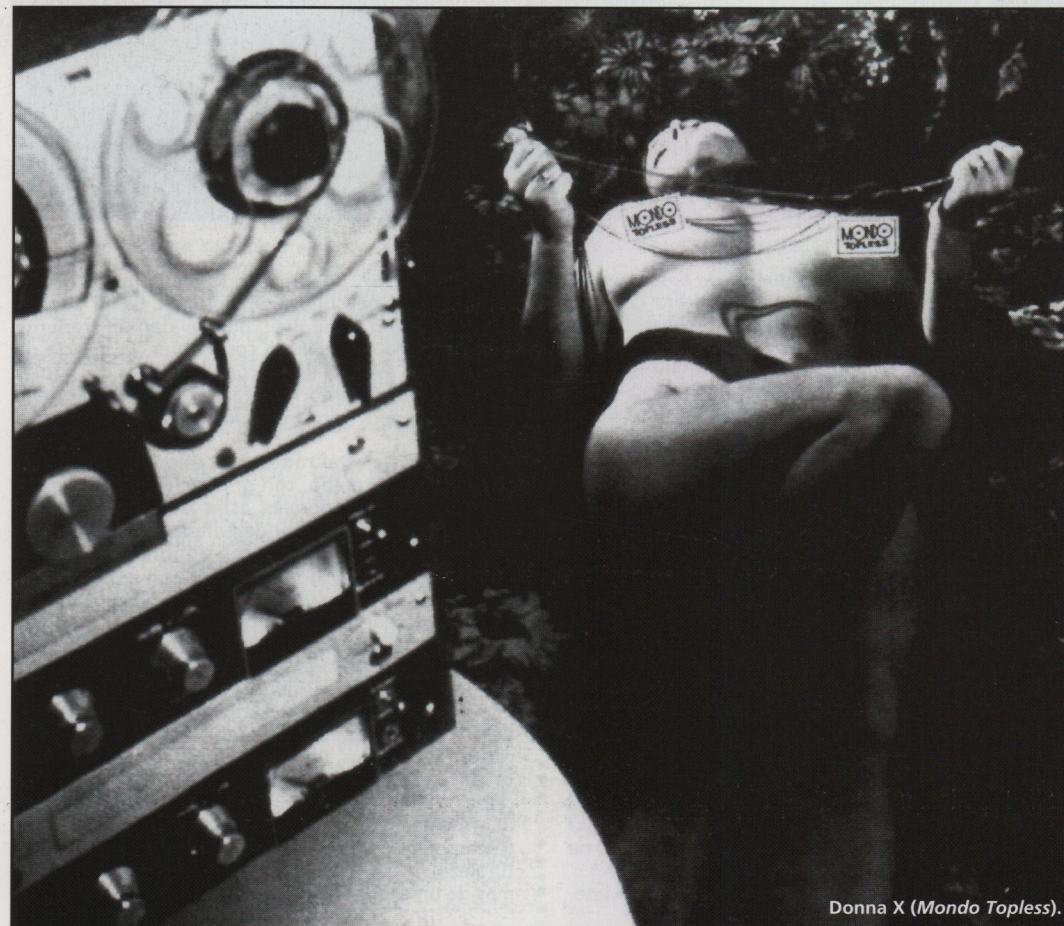
La película se abre con un plano fijo de una señal de tráfico: *TWIN PEAKS*. Una voz en *off* que saluda con estilo radiofónico: "This is San Francisco calling!" Babette Bardot conduce desnuda por las calles empedradas de San

Francisco, mientras el narrador nos describe a sus gentes, sus medios de transporte, sus edificios importantes (la COIT TOWER) y, cuando se hace de noche, sus clubs y cabarets. San Francisco es la capital mundial del strip-tease. Aparecen decenas de rótulos luminosos y neones parpadeantes. Luego sigue una especie de trepidante trailer sobre lo que va a ser *Mondo Topless*: un catálogo de las mejores go-gós en top-less del mundo ("Fantastic Women! Fantastic Dancers!", dice el narrador excitado).

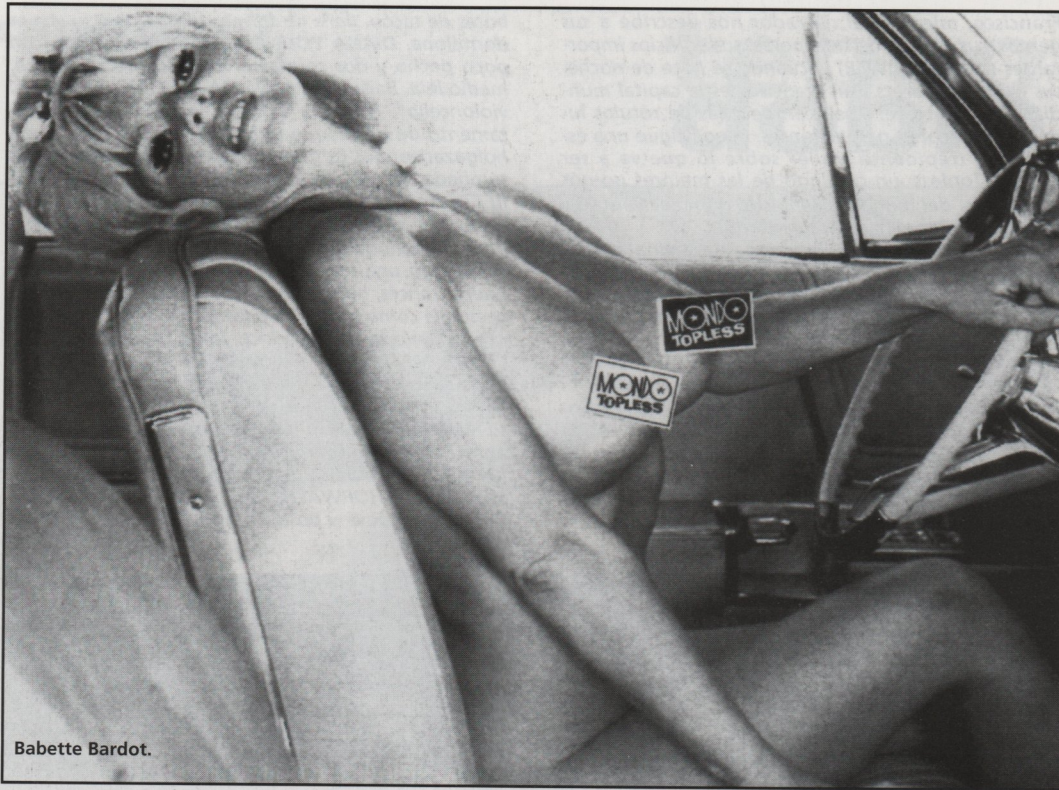
Las chicas son presentadas una a una por su nombre y el montaje las combina mientras cambian de localización. PAT BARRINGER es la rubia neumática que baila junto a las torres metálicas del tendido eléctrico. DARLENE GRAY es una inglesa pequeña con unas tetas enooormes. Baila esforzándose mucho, en medio del desierto, dentro del agua, en el barro y tumbada sobre su espalda. SIN LENE, delgada y tetipequeña, es una especie de Bridget Fonda extasiada, hippie, que baila como ida, con los ojos cerrados y la boca abierta, hablando de comunión con la naturaleza y nudismo. DARLA PARIS tiene un look sesentero perfecto: morena, con pestañas postizas y

botas de tacón. Baila de forma chispeante y su voz es dormilona. DIANA YOUNG es rubia, pequeña, con poco pecho y dos coletas a los lados de la cabeza, medio lela. Baila en la playa: "A los 13 años tocaba el violoncello", confiesa. DONNA "X" vive en un apartamento de un bloque ultramoderno. Se pasa el día holgazaneando. Es grande, morena, guarrona. Baila tumbada, de pie o a cuatro patas sobre el sofá. BABETTE BARDOT empieza conduciendo desnuda, luego baila y se contorsiona junto a la vía del tren, y al final se desnuda en el porche de una casa de campo, echada en una mecedora: dice tener madre sueca y padre francés, habla con acento gabacho de los hombres y de cómo mover bien las tetas.

La película también incluye las pruebas que hizo LORNA MAITLAND para conseguir el papel protagonista en *Lorna*, y la escena onírica en la que se cree go-gó triunfante. En el apartado cabaret europeo, VERONIQUE GABRIEL baila con un cinturón de cuero apretado a la cintura (Meyer utiliza en varias ocasiones el zoom sobre su cara y sus pechos: cosa rara en él); GRETA THORWALD, la vikinga de Copenhague, apenas se mueve y posa de lado. La francesita DENI-



Donna X (Mondo Topless).



Babette Bardot.

SE DUVAL sonríe a cámara y cambia de pose. La parisina GIGI LA TOUCHE se mueve pizpireta con una guitarra brillante colgando de los hombros. La alemana ABUNDAVITA, que aparece con antifaz, se desnuda detrás de un biombo que se transparenta, apoyando sus tetas inmensas. HEIDI RICHTER baila sobre una cama y nos da un beso en primer plano antes de despedirse. YVETTE LEGRAND, disfrazada de cowgirl, le da caderazos a un chupachups gigante tentetieso.

De vez en cuando, también aparecen un par de chicas posando y haciéndose fotos en una piscina (¿son imágenes de Heavenly Bodies?).

La película termina con el primer plano de un culo asomando por la apertura de un vestido de noche, posando junto a un magnetófono de cinta ancha. El narrador se despide hasta la próxima vez. THE END.

A pesar de su sencillez y de su carácter pseudo-documental, *Mondo Topless* es mucho mejor de lo que se dice por ahí. Las chicas son impresionantes, los textos, descacharrantes, y la técnica cinematográfica puesta al servicio del tema, de lo más rigurosa. Un ejemplo: cada cambio de escena se soluciona con un barrido ultrarrápido de imagen y un sonido como de rebobinado o de estática de emisora de radio. Es imposible aburrirse. Ya lo dice la publicidad: "¡Esta es una película que querrá ver tres veces!" Yo ya he sobrepasado el cupo.

La carrera cinematográfica de Meyer da un nue-

vo giro en 1967, año en el que rueda ininterrumpidamente dos películas, *Common-Law Cabin* y *Good Morning... And Good Bye!*, que delatan un creciente interés por la comedia de costumbres, la mezcla de géneros y la estética de los cómics. A estos dos títulos se les suma, un año más tarde, *Finders Keepers*, *Lovers Weepers*, conformando su particular Trilogía de la Vida.

Además de estar rodadas en colores vivos y tener un montaje apretado, con gran variedad de paralelismos espacio-temporales, estas tres películas comparten un mismo espíritu desenfadado, irónico, y un montón de rasgos estilísticos significativos: están protagonizadas por grupos humanos que se mueven empujados por un constante frenesí erótico (intercambios de pareja, escapadas campestres, magreos en el asiento de atrás, exhibicionismo gratuito), con la presencia destacada de núcleos familiares formados siempre por una mujer insatisfecha, un marido impotente y una problemática hija adolescente; se desarrollan en espacios acotados (una isla, un par de casas a las afueras, un bosque, un bar), de los cuales es difícil escapar; contienen escenas de sexo muy variadas (cama, piscina, mesa de billar, árbol, playa), aderezadas casi siempre con imágenes simbólicas (coches de carrera, niños jugando, espíritus de la naturaleza); incluyen también escenas y personajes propios de un *thriller* de acción y suspense: ladrones, fu-

gitivos con pistola, tiroteos y persecuciones. Dos de las influencias confesadas por el propio Meyer son las del cine de Don Siegel (*Riot In Cell Block 11*, de 1954; *La invasión de los ladrones de cuerpos*, de 1956; *Crime In The Streets*, de 1956; *Código del hampa*, de 1964)... y la de *Un hombre y una mujer* (1966), de Claude Lelouch (!), película que obligó a ver a su equipo antes de iniciar el rodaje de *Good Morning... And Good Bye!*

Ignoro cuál es el orden correcto de realización entre las dos películas de 1967, pero cabe suponer que la disponibilidad de Babette Bardot (actriz en *Mondo Topless*) y el decorado natural del río Colorado (el mismo de *Lorna*) son detalles que indican que *Common-Law Cabin* fue la primera en rodarse.

La película fue publicitada como una pieza única en su género, por estar protagonizada por *The Big Six* (*Las Seis Grandes*), haciendo referencia a las medidas idénticas —102-60-90, aproximadamente— de las tres superchicas del reparto: Alaina Capri, Adele Rein y Babette Bardot.

Una isla en medio del río Colorado, en Arizona. Dewey Hoople (JACK MORAN) es el dueño de un chiringuito para turistas, el Hoople's Heaven. Vive allí con su amante, Babette (BABETTE BARDOT), una mujer insaciable, y con su hija Coral (ADELE REIN), que le atrae sexualmente. El borracho Cracker (FRANKLIN H. BOLGER) lleva a la isla a un grupo de turistas en su fuera-borda, formado por el Dr. Martin Ross (JOHN FURLONG), impotente; su mujer Sheila (ALAINA CAPRI), una morenaza provocativa, y Barney Rickertt (KEN SWOFFORD), un tipo raro. Coral hace un numerito de go-go para los recién llegados.

Rickertt es un policía corrupto perseguido por la Ley. Ha robado un saco de diamantes en Saint-Louis. Le ofrece a Dewey comprarle el lugar para poder quedarse allí escondido una buena temporada. Dewey se niega. Rickertt corrompe a Cracker para asegurarse un vehículo de fuga. Rickertt y Sheila se enrollan dándole un baño. Después llega el turno de Babette. El Dr. Ross se muere de un ataque. Babette recorre la isla en top less, con antorchas encendidas en las manos, hasta que se cae por un precipicio.

Rickertt trata de seducir a Coral con dinero. Ella le rechaza y él trata de violarla. Le interrumpe Laurence Talbot III (ANDREW HAGARA), un playboy multimillonario que pasaba por allí haciendo un crucero. Rickertt comprueba que Cracker le ha traicionado y le mata. También a Sheila. Mantiene a Coral como rehén para que Laurence le lleve a Yuma.

Pelea sobre el puente. Laurence tira al agua a Rickertt y éste es arrollado por un fuera-borda pilotado por... ¡el fantasma de Cracker! THE END.

Si has leído con atención los capítulos anteriores, seguro que reconoces un montón de temas recurrentes. De nuevo la acción transcurre en un lugar pequeño en el que se retuercen una serie de seres humanos ávidos de lujuria, dinero y placer. Alaina Capri se desmarca del resto de actrices y actores con su presencia avasalladora de mujer dominante, despreciativa, egoísta y caprichosa (en *Good Morning... And Good Bye!* alcanzará el clímax de su temperamento indómito). El dueño del chiringuito, borracho y salidote,



LAZAR, John

El increíble Z-Man de *Beyond The Valley Of The Dolls*, inspirado en parte en Phil Spector (hoy sería una especie de David Geffen en ácido). Según Meyer, tuvo mucha suerte encontrándole para encarnar al personaje: nadie podría haberlo hecho mejor. LaZar, marcado por su físico de vicioso con encanto, siempre le ha echado la culpa a Meyer de su escaso éxito en Hollywood. Meyer no se lo tuvo en cuenta invitándole a participar como actor invitado en *Supervixens*, haciendo de novio moderno de Super Cherry: patea al protagonista, le roba la cartera y es mordido por una serpiente.

LEWIS, Herschell Gordon

Sexploiter. Inventor del *gore*. Mito viviente del cine de terror independiente. Nace el 15 de junio de 1926. Profesor de lengua inglesa y humanidades en la Universidad de Mississippi. Se pasa a la publicidad y produce programas de televisión. Hace todo tipo de spots, documentales, comerciales, programas, etc... A finales de los 50, se asocia con David F. Friedman y produce un *nudie*, *The Prime Time* (1960), la primera película de Karen Black. Luego dirige varios: *The Living Venus* (1960), *The Adventures Of Lucky Pierre* (1961), *Daughter Of The Sun* (1962), *Nature's Playmates* (1962), *Goldilocks And The Three Bares* (1963) y *Bell, Bare And Beautiful* (1963). También hace *BOIN-N-G!* (1963), sobre las dificultades para hacer una película *sexy*; *Scum Of The Earth* (1963), uno de los primeros *roughies* con chicas forzadas a hacer pornografía; *She-Devils On Wheels* (1968), una *biker-movie* interpretada por una auténtica banda femenina de motardas, y *Linda And Abilene* (1969), un *western nudie* rodado en el rancho Spahn unos meses antes de que se instalara la Familia Manson. Inventó el *gore* en 1963 con *Blood Feast*. Luego vinieron

está interpretado por Jack Moran, el guionista de *Faster, Pussycat! Kill! Kill!*, autor también en esta ocasión de unos diálogos cargados de mala leche. El fugitivo, Ken Swofford, es un tipo brutal y sin prejuicios. Babette Bardot se exhibe en bikini rosa, baila con su transistor en la playa y corre desnuda por las noches a la luz de la Luna. La única novedad quizás estribe en la exageración de algunos de estos personajes (Babette es surrealista, como poco) y de algunas soluciones de guión (¿qué me dices del final sobrenatural?), que acentúa la comicidad del conjunto.

Meyer quiere estrenar la película con el curioso título de *How Much Loving Does A Normal Couple Need?* (¿Cuántas veces tiene que hacer el amor una pareja normal?), pero no tiene más remedio que cambiarlo cuando los dueños de las salas de cine se quejan de que no les cabe sobre la marquesina. Algunos problemas con la censura en Fort Worth, Texas, no le impiden obtener rápidamente benefi-

cios. Cuando éstos empiezan a llegar, él ya está embarcado en otro rodaje: el de *Good Morning... And Good Bye!*

Según Haji, intérprete de uno de los papeles más importantes de la película, el título hace referencia a la actitud de todos los personajes, obligados por las circunstancias a despedirse casi al mismo tiempo que se dan los buenos días, antes del amanecer.

Una mujer desnuda de grandes pechos (CAROL PETERS) corre por el campo a cámara lenta. Montaje apretado sobre lo que se nos va a venir encima, con voz en off del narrador (JOE PERRIN): escenas de la esposa bañándose, el marido regresando a casa, el obrero trabajando, la hija conduciendo, la bruja del bosque espiando... en los bordes del camino aparecen buzones de colores con los nombres de los que aparecen en CREDITOS.

La joven Lana (KAREN CIRAL), hija de los Boland, liga desde su coche descapotable con un chico guapo, Ray (DON JOHN-SON). Ambos se detienen y empiezan a bailar: él está en bañador y ella lleva un vestidín color rosa con topos blancos. La bruja del bosque (HAJI) les observa desde el agua.

Angel Boland (ALAINA CAPRI) y su marido, Burt Boland (STUART LANCASTER), discuten en el dormitorio. Ella le reprocha su poca hombría y él se achanta. Lana llora en la habitación de al lado, decorada con un poster gigante de Robert Mitchum. Angel se pone el abrigo sobre el camisón transparente y se marcha a pasar la noche con su amante, el obrero de la construcción Stone (PAT WRIGHT). El marido coge una pistola y dispara sobre la cama vacía, mientras su hija le abraza llorando.

El obrero se despide de una rubia estupenda. Sale por la ventana y vuelve a casa a tiempo de encontrarse con Angel mosqueada. Se van juntos al bosque. En el coche, se fuman un porro y él la acaricia.

Al día siguiente, Angel regresa a casa y vuelve a discutir con su marido y con su hija. La hija huye llorando en su coche. Llega al borde



Jack Lucas y Sylvia Tedemar en *Good Morning And Goodbye*.



Good Morning And Goodbye.

del mar. Allí está el chico con su tabla de surf. Hablan y bailan de nuevo. Se besan. Angel vuelve a marcharse.

En la cabina de una camioneta, un matrimonio discute: ella (MEGAN TIMOTHY) conduce, él (TOM HOWLAND) está sucio. Ella se detiene y le echa a patadas del camión. El tipo y el obrero son compañeros de trabajo. Entonces llega Angel y el obrero se va con ella.

El marido se va al campo con su jeep para darse una vuelta. La bruja le vigila y le persigue, sale del agua, le incita. Él la persigue corriendo y cae en una trampa que le deja colgado boca abajo de los pies, a su merced. Ella se acerca danzando y maullando.

Angel y el obrero están en el suelo, en la hierba, haciendo el amor y hablando. Ella se levanta y se va. El obrero se queda allí hasta que llega su amigo del trabajo y juntos van hacia la casa de este último. Montaje paralelo: piedras del lugar de trabajo, grava, mientras el obrero folla con la mujer morena de su amigo.

La bruja deja irse al marido.

El amigo descubre al obrero con su mujer. El obrero le da una paliza en el dormitorio jaleado por la esposa. Le deja medio muerto y vuelve a la cama con ella.

Ray, el noviete de Lana, va a buscarla y se encuentra con Angel tomando el sol en bikini. Ella trata de seducirle y le obliga a ponerle crema en la espalda. Llega la jovencita y empuja a su madre a la piscina. Angel y Lana se pelean en el agua. Llega el marido a separarlas. El está algo cambiado. Más seguro. Él y Angel hablan en el dormitorio. Los jóvenes se van al campo. El recuerda a la bruja del bosque.

El obrero va a recoger a Angel delante de su marido y se va con ella. Los chicos vuelven y discuten. El marido y el chico hablan.

En un club, una rubia despampanante (SYLVIA TEDEMAR) baila con un negro, lasciva, mientras Angel y el obrero toman una copa. Él mira a todas las

2000 *Maniacs* (1964), *Color Me Blood Red* (1965), *The Gruesome Twosome* (1967), *Wizard Of Gore* (70) y *The Gore Gore Girls* (1972).

MANSON, Charlie

Los espeluznantes crímenes de Sharon Tate (protagonista de *Valley Of The Dolls*) y sus amigos inspiraron a Meyer el final gore de *Beyond The Valley Of The Dolls*. Pero no fue lo único:

"Suelo reco-

ger en mis

películas al-

gunas experi-

encias perso-

nales. Du-

rante el ro-

daje de Vi-

xen, una chi-

ca me contó

que su marido,

su hermana, su cu-

ñado y ella estaban

preparando una escapada

a un islote cercano a la costa de Seattle. Iban a ir

disfrazados de Superman, Batman, Robin y

Tarzán, y tenían la intención de organizar una or-

gía de cuatro días. Incluso habían confeccionado

aperturas especiales en los trajes para no tener

que quitárselos mientras follaban. Nada más escu-

char aquello me dije: '¡Dios mío! Tengo que utili-

zar esta idea para algo.' Así nació la SuperWoman

de *Beyond The Valley Of The Dolls*." (Meyer en

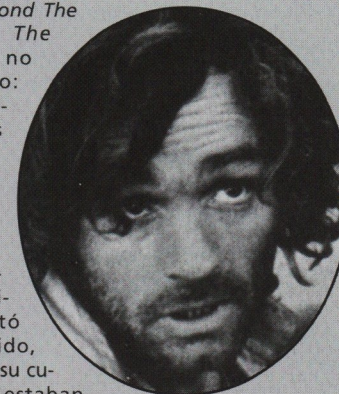
Sex-Ciné-Vidéo).

MAHON, Barry

Sexploiter. Uno de los más prolíficos y divertidos. Amigo personal de Errol Flynn, cuentista nato, aventurero absurdo: estuvo a punto de que el rey Farouk de Egipto y Fidel Castro le produjesen un par de series Z. Poseedor de un estilo cinematográfico sin aditivos: va directo al grano. Algunas de sus mejores/peores películas son: *Nudes On Tiger Reef*, *The Dead One*, *She Should Have Stayed In Bed*, *Nudes, Inc.*, *Pagan Island*, *Run, Swinger*, *Run, Prostitutes Protective Society*, *Fanny Hill Meets Lady Chatterly* y *Housewives, Inc.*

MAWRA, Joseph P.

Sexploiter. Especialista en películas con ramalazo sadomasoquista. Autor de una serie de películas protagonizadas por la perversa Olga, una malvada supermujer que solía salirse con la suya (a diferencia de otros muchos villanos de las *sexploitations*). Títulos (finales de los 60, principios de los 70): *Olga's Girls*, *White Slaves Of Chinatown*, *Madame Olga's Massage Parlor*, *Olga's House Of Shame* y *Chained Girls*.





Haji (*Good Morning And Goodbye*).



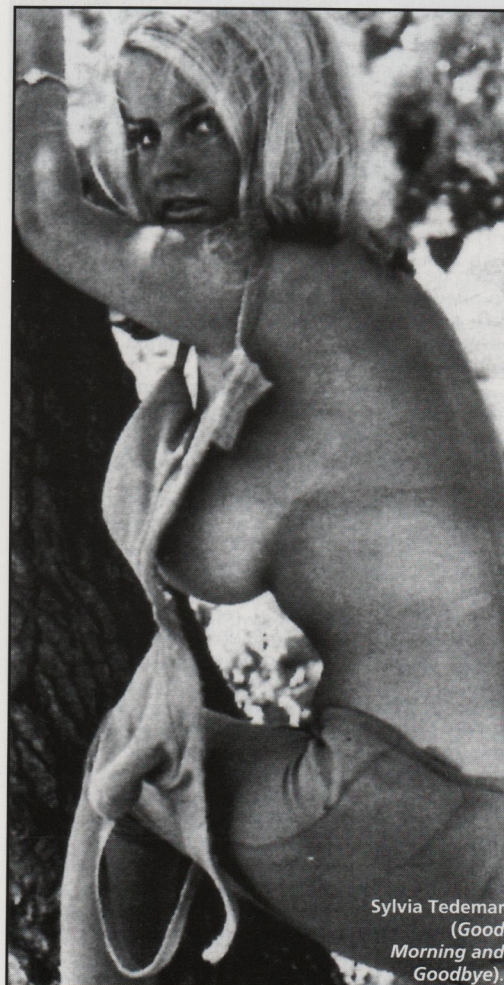
Adele Rein (*Common-Law-Cabin*).

que se acercan a la mesa: la camarera (TOBY ADLER), la rubia. Ella le obliga a marcharse de allí.

La bruja del bosque le da una poción mágica al marido en un ritual campestre. Él se enciende y se lanza sobre ella poseído por la lujuria.

Angel se despide del obrero después de pasar la noche con él. Nada más salir, su hija Lana, borracha, la sustituye en brazos del obrero.

El marido se levanta del suelo, en medio de un nido de ramas, y se va a casa. Encuentra a su mujer en la cama. Se desnuda y se acuesta con ella: Angel alucina con el cambio. Lana les interrumpe para contarles dónde y con quién ha estado. El marido se larga enfadado, llega a la obra y se pelea con el obrero. El obrero le da una paliza y lo pone en la pala de la escavadora. A punto está de tirarle a la máquina trituradora de piedras cuando el amigo del obrero, que ha visto la pelea, le golpea con una pala en la cabeza. El marido regresa a casa y vuelve a la cama con Angel. Una vez restablecido el orden, la bruja del



Sylvia Tedemar
(*Good Morning and Goodbye*).

METZGER, Radley

Sexploiter. Director y productor de una serie de películas exquisitas, a medio camino entre el Arte y Ensayo y la serie Z más cutre-lux. A finales de los 40, trabajó como cortador de películas para los censores neoyorquinos. En los primeros 60, formó su propia productora y distribuidora, Audubon Pictures, en Nueva York. Compraba películas extranjeras, las doblaba y a veces les añadía escenas de sexo. Como distribuidor dio en la diana al llevar a los Estados Unidos el bombazo de taquilla *I, A Woman* (1965), de Mac Alhberg, protagonizado por una monja ninfómana (Essy Persson). A finales de los 60, se hizo director. Solía rodar en Europa, utilizando decorados finos y actrices extrañas. El resultado final es tremendamente afrancesado: *The Dirty Girls* (1965), *The Alley Cats* (1966), *Carmen, Baby* (1967), *Thérèse And Isabelle* (1968), *Camille 2000*, (1969), *The Lickerish Quartet* (1970), *Score* (1973). En los 70 empezó a dirigir porno con el nombre de Henry Paris: *The Punishment Of Anne* (1973), *The Private Afternoons Of Pamela Mann* (1975), *The Opening Of Misty Beethoven* (1976), *Maraschino Cherry* (1978). Su reputación crece día a día. Muy personal.

MIKELS, Ted V.

Hijo de emigrantes croatas. Se buscó la vida desde los catorce años, haciendo de mago, ventrílocuo, acordeonista y acróbata. Ha sido cámara de televisión, especialista, realizador de videoclips, publicista y actor de teatro, entre otras muchas cosas. Tiene aspecto de forzudo de circo: con bigote daliniano y barbita satánica. Como director y productor de películas de terror malsano, ha pasado a la historia gracias a títulos como *The Corpse Grinders* (1972) y *Blood Orgy Of The She-Devils* (1973), pero los meyermaníacos le apreciamos más por haberle dado la oportunidad a Tura Satana de lucirse con dos papelitos de ultravillana y supermujer de acción en *The Astro Zombies* (1967) y *The Doll Squad* (1974), respectivamente. Mikels es famoso también por vivir en un castillo y estar emparejado con siete mujeres.

MILLIGAN, Andy

Sexploiter. Presume de no haber hecho ningún largometraje por más de 10.000 dólares. Un fiero del cine malo y barato: en sus películas hay mucho diálogo y un par de escenas fuertes como gancho al principio y a la mitad de la proyección. Algunos títulos: *The Degenerates* (1967), *The Depraved* (1967), *The Ghastly Ones* (1968), *Kiss Me, Kiss Me, Kiss Me* (1968) y *Bloodthirsty Butchers* (1970), producidos casi todos por un pionero de la importación de películas europeas para los circuitos de Arte y Ensayo: William Mishkin.

MILLONARIO

"*Supervixens* costó unos 219.000 dólares, pero dio

bosque corre desnuda por el desierto. THE END.

Es curiosa la forma que tiene Meyer de copiar el esquema romántico-pedante de *Un hombre y una mujer*, realizando una película de parejas insatisfechas, búsqueda de placer, intercambios al azar y broncas de dormitorio, que parece más una parodia de Lelouch que un homenaje. Probablemente, eso es lo que pretendía: a partir de un original respetable, por ser europeo, construir la antítesis perfecta y archi-americana (como *Lorna* lo era de algunas películas escandinavas).

La pieza central de *Good Morning... And Good Bye!* es Alaina Capri, una excelente actriz, de carácter fuerte y formas alucinantes, capaz de empuñarse a cualquiera con un par de frases contundentes, pronunciadas con una voz ronca y sin pulir. El narrador la describe como "un lozano almohadón de maldad depositado sobre el trono de la inmoralidad; un monumento de pagana carnalidad y un profundo pozo de polución conyugal." Sus discusiones con Stuart Lancaster deberían formar parte del plan de estudios de la carrera de sociología aplicada. Aunque habrá quien prefiera (yo mismo no lo tengo claro) a Haji, encarnando a una diosa de la naturaleza que surge del agua, o aparece sobre las ramas de un árbol, hipersensual, con pétalos de flor como único vestuario improvisado: un personaje que anuncia ya los injertos fantásticos de *Harry, Cherry & Raquel!* (1969), *Supervixens* (1975), *Up!* (1976) y *Beneath The Valley Of The Ultravixens* (1979).

Good Morning... And Good Bye! se estrena en

Sylvia Guinsberg
(*Good Morning
and Goodbye*).



(*Good
Morning
and Goodbye*).

enero de 1968. Tiene problemas en Chicago, donde no puede exhibirse tras perder un juicio por obscenidad, pero las recaudaciones son lo suficientemente abultadas como para mantener en forma a Meyer y a su *troupe* más o menos estable.

Enseguida inicia el rodaje de *Finders Weepers, Lovers Weepers* (1968), inspirada abiertamente por las películas y el estilo entrecortado de Siegel. El título es como un refrán: "El que lo encuentra, se lo queda; el que ama, llora."

La acción está centrada en un bar donde una go-gó baila. Dos gánsters, Cal DUNCAN McLEOD y Feeney (ROBERT RUDELSON), llegan y ven la caja fuerte del establecimiento, situada detrás de una publicidad de la cerveza Budweiser. Paul (PAUL LOCKWOOD), el dueño del local, recibe una llamada telefónica de Claire (LAVELLE ROBY), camarera y gerente de un pequeño burdel, prometiéndole algo muuuuy especial. Paul pica y se marcha. En la casa de citas, Claire le presenta a la rubia Christiana (JAN SINCLAIR), quien le afeita el bajo vientre antes de follárselo (montaje paralelo: unos niños vestidos de época juegan con una cometa). Christiana se va con otro cliente y es relevada por la propia Claire (montaje paralelo: las fuentes luminosas de Century City). Paul ha bebido demasiado y regresa a casa totalmente maldado, allí está su mujer, Kelly (ANNE CHAPMAN). Ella le rechaza y él empieza a maltratarla y hace el amor con ella a la fuerza. Cuando su marido se queda dormido, Kelly se escapa para relevar a la go-gó del bar.

Cal y Feeney se encierran en los servicios para es-

perar la hora de cierre. Cuando los clientes se han ido, Ray (GORDON WESTCOURT), el otro barman, baila con Kelly. Luego se bañan en la piscina y follan (montaje paralelo: carreras de coches con choques). Feeney mira y Cal trata de abrir la caja fuerte. En ese momento, Paul aparece por sorpresa en el bar. Los gánsters le dejan inconsciente de un golpe en la cabeza con un palo de billar. También Ray y Kelly son reducidos por los maleantes.

Los gánsters les preguntan por la combinación de la caja fuerte. Paul es golpeado. Ray hace como que acepta el trato pero trata de huir y le golpean en los riñones con una llave inglesa.

Feeney viola a Kelly sobre la mesa de billar. Paul confiesa la combinación mientras se desata con el soplete dejado sobre la barra del bar. Coge el revólver de debajo del mostrador y dispara sobre Feeney. Cal coge a Kelly como rehén pero Claire aparece por sorpresa, también armada. Cal y Claire se matan entre sí. La película termina sobre una foto-congelada de la cara de Kelly mientras suena una sirena, luego un frenazo y por fin un choque estrepitoso que hace temblar la imagen. THE END

A simple vista, *Finders Keepers, Lovers Weepers* parece una obra menos personal que otras Meyer-movies. Los decorados no son los habituales, hay mucha escena oscura, y los protagonistas, en parte, tampoco se adaptan a la idiosincrasia habitual. Una segunda mirada atenta despeja cualquier duda al respecto: la película se abre con unas imágenes rotundas, en las que aparece una go-gó en *top-less* bailando en el desierto y un coche lanzado a toda velocidad; las escenas eróticas están rodadas con mucha intención, utilizando montajes paralelos absurdos para desdramatizar. Algo queda claro: a Meyer le interesa más la realización de una escena de sexo, que el sexo en sí; le interesa más el progresivo aumento de tensión en la estructura dramática, que lo que realmente está contando.

Dos cosas más antes de pasar al siguiente capítulo. A Meyer se le acusa frecuentemente de ser un cineasta conservador, chapado a la antigua, por esos finales que se gasta en los que los adúlteros son castigados y los matrimonios se reconcilian después de sufrir el influjo de las bajas pasiones. En efecto, para Meyer, la violencia está siempre provocada por la promiscuidad, el desorden, las limitaciones del espacio y la insatisfacción personal, pero solo como efecto cómico. A pesar de las apariencias, no es un moralista: le interesa más la forma que el contenido, y ambos elementos están exagerados en sus películas hasta límites caricaturescos. Eso sí, quizás en *Good Morning... And Good Bye!* esa ironía esté demasiado bien disimulada debajo de una pátina de comedia social; los actores interpretan en serio a sus personajes y el director no insiste en los detalles humorísticos de una manera obsesiva. Lo mismo sucede con *Finders Keepers, Lovers Weepers*, y, algo más adelante, con *Beyond The Valley Of The Dolls*: son bromas de larga duración, pero contadas con cara de palo. A muchos críticos se les va la pelota tratando de buscarles referencias ideológicas concretas. No se dan cuenta de que a Meyer nunca hay que mirarle con lupa, porque sus películas ya están lo suficientemente agigantadas como para que no se nos escape nada.

toneladas de dinero, unos 17 o 18 millones de dólares. Vixen dio aún más, solo que entonces el control de taquilla no era tan exacto y el dólar tenía menos valor. Mi esposa en aquel momento, Edy (Williams), que era una mujer de negocios muy lista, lo invirtió tan bien que desde entonces puedo retirarme cuando quiera y disfrutar de una espléndida vejez." (Meyer en *Fotogramas*).

MÚSICA

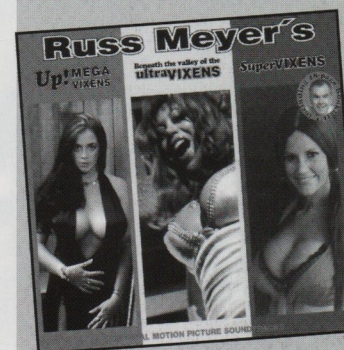
"Nunca preparo con anterioridad la música de mis películas, pero siempre tengo algunas ideas previas. No soy músico pero amo la música clásica, la música religiosa, el *dixieland*... Lo mezclo todo y *voilà!* La música para mí es como el ruido de fondo: siempre suena para complementar aquello que aparece sobre la pantalla. Si quiero que el público reconozca a un nazi, pongo un himno nazi; lo mismo hago cuando juego con la religión. Los

predicadores suelen enfadarse conmigo cuando les digo que somos muy parecidos, pero ¿no estamos todos aquí para vender entradas? (...) Hay algunas piezas que me gustan mucho y que suelo utilizar en mis películas con

cierta asiduidad. Algunos temas religiosos o de *dixieland*, o *Cool Butterfly*. Me encantan los himnos nazis: me recuerdan a los himnos de los *colleges* americanos. Ambos tipos de himno parten del mismo esquema: exhortar a las masas para que consigan algo. También utilizo la misma música, reorquestada de manera distinta, cuando aparecen pederastas en mis películas. Es como decirle al espectador: '¡Ahí viene la maricones de turno!' Uno se siente en territorio conocido haciendo esas cosas." (Meyer en *Star-Ciné-Vidéo*).

MYRA BRECKINRIDGE

Película producida por 20th Century-Fox en 1970, al mismo tiempo que *Beyond The Valley Of The Dolls*. Fue también clasificada X y fusilada por la crítica, aunque, a diferencia de la película de Meyer, esta no gustó ni siquiera al público. La dirigió Michael Sarne, un director que acabó siendo odiado por medio Hollywood. Los protagonistas son Raquel Welch y una momificada Mae West. Es un musical disparatado sobre cambio de sexo, con escenas oníricas, *fellatios* y sodomía, basado en una novela de Gore Vidal.



69: année érotique

Finaliza la década de los 60 y Meyer se encuentra en una encrucijada. Por un lado, sus películas funcionan bien y se abren camino en mercados cada vez más amplios (*Finders Keepers*, *Lovers Weepers* se estrena en una sala de primera, el Randolph Theatre de Filadelfia, en marzo de 1969); por el otro, la aparición de las primeras películas porno, que se exhiben en librerías para adultos (*sex-shops*, en realidad) de San Francisco, causa una pequeña debacle entre *sexploitors* de serie B, dubitativos ante los límites que hay que respetar o superar para seguir adelante, y los cineastas a sueldo de los grandes estudios, cada vez más lanzados en cuestiones de erotismo. Ante la duda, su respuesta es contundente: *Vixen* (1969) no solo es la primera película claramente sexual de su filmografía

(en mi opinión, se trata del primer *softcore* importante de la historia), sino que, medio en broma, medio en serio, se adelanta a la oleada de alegatos antirracistas y comprometidos del cine de los 70.

Según el diccionario, el sustantivo inglés *vixen* significa zorra, y, por extensión, mala mujer, devoradora de hombres, camorrista, puta, buscona y peligrosa. Todo un compendio de defectos que, en manos de Meyer y de la actriz Erica Gavin, se convierten en virtudes capaces de levantar a los muertos de sus tumbas, detener el tráfico en las autopistas en hora punta y descongelar a los cinéfilos más casposos del lote de caducados sin remedio.

Este milagro hecho rollos de celuloide con agujeritos a un lado se rueda en el norte de California, en la frontera con Canadá, en apenas seis semanas de dedicación intensiva.

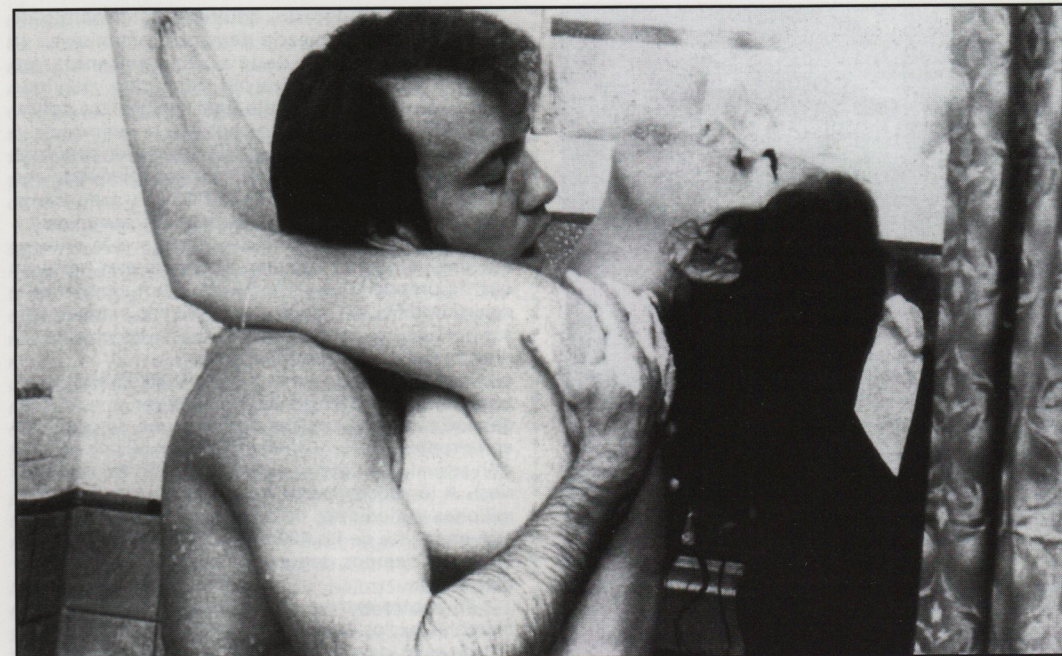
Aparece la bandera canadiense ondeando al viento. Fanfarria y CRÉDITOS sobre imágenes de aviones y vistas turísticas. Voz en off haciendo un panegírico a los hombres que todavía se asombran por las

maravillas de la naturaleza, y, en especial, los pilotos que dedican su actividad profesional a enseñar esas maravillas a otros. El protagonista es uno de estos pilotos. Se llama Tom Palmer (GARTH PILLSBURY). Tom se detiene unos minutos a repostar en la gasolinera de un colega y este le pregunta por su mujer: "¿No se siente muy sola cuando tú estás trabajando?", le pregunta.

En ese mismo momento, Vixen Palmer (ERICA GAVIN), con un bikini amarillo limón, se lo pasa estupendamente con un apuesto hombretón (PETER CARPENTER) en el río. Acaban follando. Mientras se visten, ella le trata como si fuese un hombre objeto. Él es un mountie (miembro de la Policía Montada del Canadá). No muy lejos de allí, Judd (JOHN EVANS), el hermanastro de Vixen, y Niles (HARRISON PAGE), su amigo negro, observan la escena montados en sus motos. Al regresar a casa, Judd se mete con Vixen y ésta se enfada tanto que



Vixen.

Vincen Wallace en *Vixen*.

acaba insultando a Niles por ser un desertor del ejército (no ha querido ir a Vietnam y por eso se esconde en Canadá) y coqueteando descaradamente con su hermanastro para avergonzarle.

JUDD: "¿Hay alguien con quien no te lo harías, Vixen?"

VIXEN: "¡Con un negro y con un deforme!"

NILES: "¿Y qué me dices de un poney?"

Llega Tom con una pareja de turistas que va a pasar el fin de semana en el campo: Dave King (ROBERT AIKEN), un apuesto médico, y Janet King (VINCENTE WALLACE), su insatisfecha y pelirroja mujer. Vixen les echa un ojo a los dos.

Por la noche, Vixen y Tom follan ruidosamente, mientras Janet le echa en cara a su marido su repentina inapetencia.

A la mañana siguiente, en el río, Vixen y Dave consiguen quedarse solos y follar, mientras Janet trata de provocar a Tom sin éxito. De regreso a la cabaña, los hombres deciden darse una vuelta y las mujeres se quedan solas. Janet, enfadada por el episodio del río, se emborracha. Vixen se cuela en su habitación para consolarla y acaba montando un numerito lésbico al rojo vivo. Al cruzarse en la puerta con el marido de Janet, Vixen le dice que es su turno. "Sí, se lo ha ganado", responde él.

Los King se marchan. Judd y Niles charlan en la cocina. Vixen vuelve a meterse con Niles: "¿Por qué no bajas al pueblo a violar a alguna chica blanca?" "No señora —le responde Niles—, son las zorritas blancas las que quieren bajarme los pantalones: ya sabe lo que se dice por ahí de nosotros, los negros..."

Mientras Niles le espera fuera con la moto, Judd

decide darse una ducha. Vixen se desnuda y se mete con él bajo el chorro de agua caliente. Le provoca y acaba follándose. Niles les sorprende y se marcha asqueado. Judd aprovecha la tesitura para cabrear a su hermanastro y provocar a su amigo para que se la cepille. Harto de insultos y desprecios, Niles se mete en la cabaña dispuesto a abusar de Vixen. Judd le impide seguir adelante porque oye venir a Tom con otro turista.

El nuevo visitante es un extraño individuo con aspecto de irlandés llamado O'Bannion (MICHAEL DONOVAN O'DONNELL). Resulta ser un comunista infiltrado. Convince a Niles para que se vaya con él a Cuba, donde será tratado como un ser humano. Lo que quiere O'Bannion es raptar a Tom para obligarle a cruzar la frontera con su avioneta.

Vixen se niega a viajar con Niles, pero O'Bannion suelta una charla sobre la decadencia de la sociedad americana y la mente irracional de sus habitantes, y Tom acepta que viaje con ellos. En el avión, ya en el aire, O'Bannion saca su pistola y amenaza a Tom. Vixen le echa la culpa a Niles. Comienzan a discutir sobre comunismo, los Estados Unidos, Cuba, el racismo, la desertión, etc... El ambiente se caldea y O'Bannion acaba llamando a Niles "sucio negro". Niles le noquea y coge la pistola. Tom dice que tiene que aterrizar en territorio americano. Niles se niega: no quiere ser detenido por la policía. Tensión a bordo. Desde la torre de control le piden a Tom que aterrice en la parte norte de la pista, la más cercana a Canadá. Niles decide arriesgarse.

Una vez en tierra, Niles y Tom se despiden. Vixen llama por primera vez a Niles por su nombre. Este



Vixen.

sonríe y se escabulle entre los árboles. Se acercan dos nuevos turistas: RUSS MEYER y JACKIE ILLMAN. Vixen mira a cámara satisfecha. THE END?, con interrogación.

Las mujeres, o, mejor dicho, LA MUJER de Vixen, encarnada por Erica Gavin, ya no es una caricatura exagerada de un ideal femenino desproporcionado. Es real, fuerte, sexualmente dominante. Toma sus propias decisiones, no tiene prejuicios y suda. No es la única novedad introducida por Meyer en esta película. También hay planos de manos acariciando senos, lenguas chupando huecos húmedos, sonido directo en los momentos más excitantes. El erotismo divertido de otras películas se ha convertido aquí en sexo químicamente puro, aunque (di)simulado; es decir: softcore. De esta época data una de las declaraciones de Meyer peor entendidas por sus estudiosos: aquella que dice que nunca incluye perversiones sexuales en sus películas porque las considera anti-americanas (Dallas Times Herald, 20 de abril de 1969). Evidentemente, se trata de una de esas bufonadas que reserva para las entrevistas, no es algo definitorio ni de su cine ni de su psique. Aunque sí es verdad que tardará varios años en mostrar perversiones, como él las llama, en Up! y Beneath The Valley Of The Ultravixens... según otras fuentes gracias a las lecciones prácticas impartidas en privado por la señorita Kitten Natividad, pero eso es ya otra historia.

Lesbianismo, incesto, adulterio, intercambio de parejas, desertión, mezcla de razas, comunismo... la lista de desviaciones de la norma contenidas en Vixen, a pesar de todo, es casi exhaustiva. ¿Hay que tomarse en serio el mensaje final nacionalista del realizador? ¡Para qué! Vixen contiene la mejor escena de sexo de toda la filmografía de Meyer según su propia opinión (que no coincide probablemente con la mía ni con la tuya): la de Erica Gavin y John Evans, su hermanastro, en la ducha. Quizás sea excesivo considerarla la mejor, pero desde luego es la primera que llega tan lejos. También es una de esas películas que desprenden una sensación de libertad, energía y diversión difícil de explicar. ¿Nos vamos a poner tontos por unas cuantas frases reaccionarias pronunciadas con clara segunda intención?

Vixen se estrena en marzo de 1969. El éxito es literalmente escandaloso. Las mujeres van a verla y las ganancias se duplican. De alguna forma, se convierte en la representación cinematográfica de una revolución sexual que ya está en la calle (o en los dormitorios). A los pocos meses, sobrepasa la cifra de siete millones y medio de dólares de beneficios (todavía está en la lista de las 400 películas más taquilleras de todos los tiempos, según el Variety; al menos, hace diez años).

En el otro extremo de la balanza están los innumerables juicios entablados contra exhibidores, dueños de salas de cine, diarios que aceptan incluir publicidad de la película, críticos que la defienden, etc. Meyer entabla una lucha sin cuartel contra jueces, censores, puritanos y pintamonas. Contrata a un famoso abogado, Elmer Gertz, que en su día defendió a Henry Miller, para combatir en igualdad de condiciones contra las acusaciones de obscenidad y escándalo público que le llueven un poco de todas partes. De nada le sirve: pierde la mayoría de los juicios. Eso sí, cuando ya la película ha dado las ganancias suficientes como para ser retirada de cartel y probar suerte en otra ciudad (inteligente sistema inventado por los sexploiters más astutos). El asunto llega a la Corte Suprema y regresa hacia el punto de partida sin solucionarse: todavía es pronto para inventar leyes que distingan perfectamente entre arte y porquería.

En Ohio, Meyer se enfrenta en los tribunales al durísimo Charles Keating, amigo personal de Richard Nixon, dirigente de la poderosa Ligue For Decency In Litterature. Existe un libro del proceso, con más de cien fotogramas de las escenas-clave de Vixen analizados minuciosamente. Después de un largo juicio, la película es condenada a ser retirada de cartel. No pasa nada: desde marzo de 1969 a julio de 1970, fecha de la sentencia, ya ha recaudado en Ohio cerca de un millón de dólares (Meyer solo paga unos 250.000 dólares de multa). Al final, en 1972, consigue estrenarse comercialmente otra vez.

En un alarde de dinamismo característico del creador de Faster, Pussycat! Kill! Kill!, Meyer consigue compaginar su campaña pro-Vixen con la preparación, realización y posterior distribución de una nueva película: Cherry, Harry & Raquel! (1969), otra muestra de comedia loca de intercambio de parejas con decorado desértico y personajes de una sola pieza, donde el estilo cartoonesco (El Correcaminos y

compañía) se afianza y los atrevimientos audiovisuales rozan el más impuro de los surrealismos. Según el autor, es una especie de parodia de La jungla humana (1969), de Don Siegel, con Clint Eastwood (inspiración de la teleserie McCloud), La noche de los gigantes (1969), de Robert Mulligan, con Gregory Peck, y Bullit (1968), de Peter Yates, con Steve McQueen: tres películas de culto entre los delincuentes más mayores de mi barrio.

Imágenes de Hollywood, aviones despegando y supermujeres en bikini, con un texto sobreimpresionado que nos pone en guardia contra la censura (¿Este prólogo fue añadido después del escándalo ocasionado por Vixen? ¿Es muy posterior? ¡No tengo ni idea!). Nuevo montaje de imágenes, esta vez tomadas en la frontera de Nuevo Méjico. Una voz en off suelta un panegírico reaccionario contra la marihuana y los traficantes que trasladan "el narcótico que obnubila la mente (...) desde Méjico al vientre indefenso de América." ¡Muy fuerte... y muy divertido!

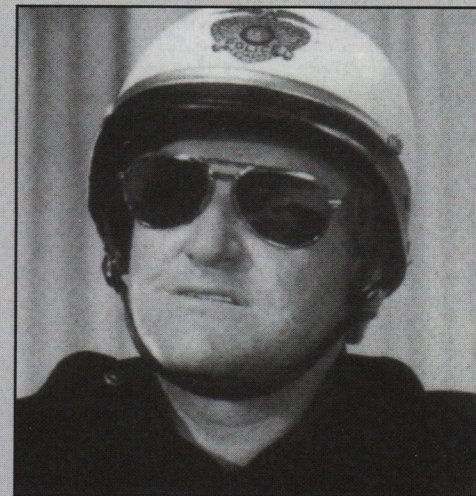
CREDITOS: Imágenes de un jeep entre nubes de polvo y de una mujer y un hombre desnudos, haciendo el amor sobre la arena del desierto. Suena una canción de The Jacks And The Balls! que habla sobre "La gente de la Frontera/atrapada entre el Bien y el Mal! (...) / No sois buenos / No sois malos / Simplemente existís! / ¿Tenéis alguna duda sobre vuestras visiones supervisuales? / No es un engaño / No es real! (...) / Sois los juguetes de nuestros tiempos cambiantes / Marionetas, muñecas y tentetiesos / Cherry, Harry y Raquel / Los juguetes de nuestro tiempo."

El agente Harry (CHARLES NAPIER) juega una partidita con unos individuos (entre ellos está el Chapuzas de Eve And The Handyman: ANTHONY JAMES RYAN). El mejicano Enrique (BERT SANTOS) le interrumpe para comunicarle que el jefe quiere verle enseguida. También le pide que le diga a Raquel (LARISSA ELY), que está con el jefe, que vuelva a casa cuanto antes. Harry se imagina a Raquel desnuda.



NAPIER, Charles

Actor-fetiche. Unos 53 años. Profesor en una escuela de Pinellas, Florida, actor de teatro y estrella de la serie B: por ese orden. Acompañó a una chica a hacer una prueba y acabó siendo contratado como protagonista de Cherry, Harry & Raquel! A Meyer le gustó enseguida su aspecto de hombre-tón con la mandíbula cuadrada y se quedó alucinado con la capacidad que tiene Napier de sonreír con un lado de la boca y enfadarse con el otro. En The Seven Minutes, hace un pequeño papel de novio de la tía Susan (Phillys Davis), y en Supervixens, se luce encarnando al policía psicó-



pata Harry Sledge. También ha rodado unas escenas conduciendo un Ferrari y pescando en las montañas para The Breast Of Russ Meyer. Según Napier (en Fatal Visions), rodar con Meyer es como ir de acampada, pero sin acostarse con las chicas. Por otra parte, es el único cineasta que le ha pagado un porcentaje sobre las ganancias de una película (Supervixens). Napier empezó a trabajar en televisión con la Universal. Aparece en Misión imposible y en el episodio The Way Of Eden (1969) de Star Trek. Su papel más popular en el cine es el del malvado agente de la CIA Murdock, de Rambo/Acorralado, 2ª parte (George Pan Cosmatos, 1985). Sylvester Stallone y él se hicieron colegas haciendo de matones en un episodio de Kojak. El rodaje más divertido que recuerda es el de Granujas a todo ritmo (John Landis, 1980). El realizador Jonathan Demme no puede rodar ninguna película sin tenerle en el reparto: Citizen's Band, Melvin And Howard, El eslabón del Niágara, Swing Shift, Algo salvaje, Casada con todos, El silencio de los corderos... Incluso Miami Blues, que solo está producida por él. Por lo demás, Napier no le hace ascos

Raquel está haciéndole un numerito fino al señor Franklin (FRANKLIN H. BOLGER), el jefe de Harry y Enrique. Mientras le hace una mamada con la boca llena de champán, el señor Franklin discute con Harry, que está en la puerta tratando de entrar. Nada más correrse (Flash: Soul —USCHI DIGARD— se chupa el dedo), malhumorado, le hace pasar a la habitación y le explica que el indio Apache (JOHN MILO) está tratando de engañarles (Harry, Enrique, Apache y el señor Franklin se dedican al tráfico ilegal de marihuana). Franklin quiere que Harry mate al indio.

Harry y Raquel regresan a casa. Por el camino, ella trata de calentarle:

RAQUEL: "¿Has probado ese motel nuevo al sur de la ciudad?"

HARRY: "Eso es lo último que necesitas ahora."

RAQUEL: "¿Desde cuándo eres tan cortado?"

HARRY: "¿No has olvidado algo?"

RAQUEL: "¿El qué?"

HARRY: "¡Tus bragas!"

RAQUEL: "Ya sabes que nunca llevo: no tengo nada que ocultar." (Le toca el paquete).

HARRY: "Sigue así y necesitarás una mano nueva."

RAQUEL: "¿Cuándo me presentarás a Cherry? Seguro que tenemos mucho en común."

HARRY: "No me gusta que las mujeres tonteen entre ellas: es anti-americano. Cherry es estrictamente heterosexual."

RAQUEL: "A todas nos gusta cambiar, Harry. Ya

sabes, para variar."

HARRY: "¿No paras nunca de hablar?"

RAQUEL: "Cuando hace frío, no: me mantiene la boca caliente."

Harry y Raquel se detienen cerca de un coche abandonado. Raquel se mete en el asiento de atrás, se quita la falda y consigue que Harry se la folle.

RAQUEL: "¿Has participado alguna vez en un rodeo?"

HARRY: "No, pero monto a menudo."

RAQUEL: "Yo también."

HARRY: "¿Qué tipo de caballos te gustan más?"

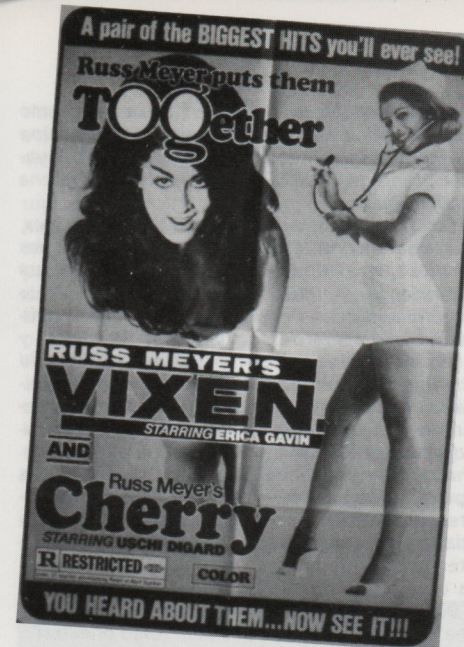
RAQUEL: "Los grandes."

HARRY: "¿Con silla normal o estilo amazona?"

RAQUEL: "A pelo."

Harry deja a Raquel en casa de Enrique. El mejicano y él se van al desierto a matar al indio. Consiguen herirle, pero escapa. (Flash de Soul ensangrentada). Harry regresa a casa. Allí se encuentra a la estupenda Cherry (LINDA ASHTON), desnuda en la cama. Follan (Flash: Soul salta; Harry y Cherry corren desnudos; Harry desentierra a Cherry y ambos hacen el amor). Hablan de viajar a Europa, a conocer a la familia inglesa de la chica y pasarlo bien. Se cuentan su primera vez: ella con su profesor de piano ("Ahora ya sabes por qué toco tan mal."). Él, cuando era repartidor, con la esposa de un marine que casi le deja seco (Flash: Soul en la cama, con un saxofón en la cabeza, en la piscina).

Harry lleva a Cherry al hospital, donde trabaja de enfermera. Desde una cabina, llama al señor



Franklin, que está en el hospital haciéndose el chequeo anual (Flash: Soul de telefonista). Cherry visita al señor Franklin y le da un masaje con aceite infantil. Harry, al otro lado del teléfono, se ríe.

Cherry le pide a una paciente negra (MICHELLE GRAND) que se duche. Luego le afeita el pubis. Llega un médico oriental (MICHAELANI) para examinarla. Se pone vaselina en el guante de goma.

Harry cambia una rueda de su vehículo sin darse cuenta de que Soul está encima, excitadísima. Luego recibe un mensaje del señor Franklin. Le llama por teléfono. El señor Franklin le dice que tiene que cargarse también a Enrique y que debe enterrar los cuerpos en su mina. ¡Y que venga Raquel con la botella de champán!

Raquel y Enrique follan. Ella quiere cambiar el colchón. Harry les interrumpe y envía al mejicano a hacer un recado a San Louis. Raquel le pide a Harry que le coloque una vértebra que tiene descolocada. Se excitan.

El mejicano canta una absurda canción en la que explica que va a engañar a todo el mundo y hacerse rico.

En el hospital, Raquel descubre el cadáver del señor Franklin, degollado.

Apache le roba el jeep a Harry y persigue con él a Enrique. Acaba atropellándole en una parodia motorizada de una corrida de toros.

Cherry y Raquel se conocen en el hospital. Se fuman unos canutos de marihuana y empiezan a quitarse la ropa y bailar abrazadas. Acaban enlazadas en una silla giratoria. Mientras hablan de su relación, vemos flashes subacuáticos de dos chicas e imágenes de Soul, flotando en una piscina y escuchando una retransmisión radiofónica en alemán: "Seguidamente escucharán la obertura de la suite La Enfermedad de Lesbos."

Harry recibe la visita inesperada del Apache. Se pelean y se matan el uno al otro, mientras Cherry y Raquel retozan en la cama del hospital.

a nada: action-movies a la italiana tipo *Indio II*, marcianadas de bajo presupuesto (*Deep Space*, *Trackers*, *Alien From The Deep*), thrillers sangrientos (*The Hit List*, *One For The Money*, *The Night Stalker*), un episodio de *Night Court* (*Hi Honey*, *I'm Home*) y —atención— ¡el doblaje de los gruñidos de la teleserie *Incredible Hulk* durante cuatro temporadas! "Soy como un mercenario. Voy allá donde me paguen." (Napier en *Fatal Visions*).

NOVAK, Harry

Sexploiter. Nace en Chicago. Comienza trabajando en la RKO promocionando películas de Walt Disney, organizando las carpetas de prensa, la publicidad, los trailers... Después de la Segunda Guerra Mundial, se traslada a Los Ángeles, donde sigue colaborando con la RKO. Después pasa a la distribuidora National Film Service, también como encargado de promoción. A mediados de los 60, monta su propia productora-distribuidora, la Boxoffice International, y pone en circulación *Kiss Me Quick* (ex-*Dr. Breedlove*, *Or How I Stopped Worrying*), de Peter Perry, uno de los nudies más taquilleros de la historia. A partir de ese momento, actúa como productor ejecutivo y distribuidor de decenas de *sexploitations* de todo tipo, hasta convertirse en el empresario independiente más potente del cine de serie B y Z. Entre las muchas películas con su sello, figuran las mejores de William Rostler (*The Agony Of Love*, *The Girl With The Hungry Eyes*, *Mantis In Lace*, *The Godson*), y títulos tan llamativos como *The Naked Frog* (Joe Sarno, 1964), *Nudes, Inc.* (Barry Mahon, 1964), *Flesh And Lace* (Joe Sarno, 1965), *Crazy, Wild And Crazy* (Barry Mahon, 1965), *Mondo Keyhole* (John Lamb, 1966), *Mundo Depravados* (Leroy Griffith, 1967), *Miniskirt Love* (Lou Campa, 1967), *Please Don't Eat My Mother* (Carl Monson, 1972) y muchos más. En la actualidad, Novak sigue conservando los derechos sobre todas sus producciones a través de su sello Valiant Independent Pictures. Sus películas están siendo comercializadas por Something Weird Video.

PINK PIGS, The

Los Cerdos Rosas. Organizadores de un contra-festival Russ Meyer para protestar por el homenaje que se le estaba tributando en la Universidad de Northwestern, en octubre de 1971. Tres de estos individuos irrumpieron en la sala durante una proyección de *Cherry*, *Harry & Raquel*, disfrazados de cerdo y portando pancartas en las que se podía leer: "¿Os gustaría que vuestras hijas se casaran con Russ Meyer?" o "¡El sexo es hermoso, la explotación es horrible!"

PITTS, Charles

Protagonista de *Supervixens*. Acabó harto de la insensibilidad de Russ Meyer como director de actores y anunció públicamente no querer volver a





Lorna Maitland, Lorna.

Montaje vertiginoso de imágenes que sirve como resumen de la película. Una voz en off desgrana una letanía moralista sobre todos los personajes. Soul ya-ce ensangrentada. Fundido a rojo sobre una sirena de ambulancia.

Epílogo: Raquel teclea un texto. Harry se acerca, lee una página y dice: "Tom, ¿has visto las chorradas antisociales que escribe tu hermana?" Se asoma un chico sonriente (ROBERT AIKEN): es el mismo que aparecía follando con Raquel en la escena de créditos. Suena la canción de The Jack And The Balls! y aparecen unas frases sobreimpresionadas: "A wild soul inhabites this place... inspiring all manner of bizarre and abandoned excess..." ("Un alma salvaje habita en estos lugares, inspirando todo tipo de extraños y depravados excesos."). THE END.

Cherry, Harry & Raquel! tiene dos protagonistas principales, y ninguno de los dos aparece mencionado en el título. El primero es el desierto: localización meyeriana por excelencia, que aquí ejerce una dictadura territorial que influye en el argumento de tal forma que acaba desdibujándolo; el segundo es Uschi Digard: la supermujer de origen alemán que encarna al personaje fantástico Soul (bajo el extraño pseudónimo de Astrid Lillimor), una figura a medio camino entre el coro griego, el simbolismo de carne y —poco— hueso, el delirio egocéntrico y el chiste grosero. Tanto el uno como la otra son, en opinión de Meyer, elementos circunstanciales: el desierto es bonito y está lejos de mirones; Uschi es encantadora y se prestó voluntaria para subsanar unos cuantos agujeros de guión (provocados, al parecer, por la pérdida de unos rollos de película en el laboratorio). Sí, vale, pero son este tipo de detalles insólitos los que convierten en piezas únicas a ciertas películas. Por eso estoy escribiendo este libro.

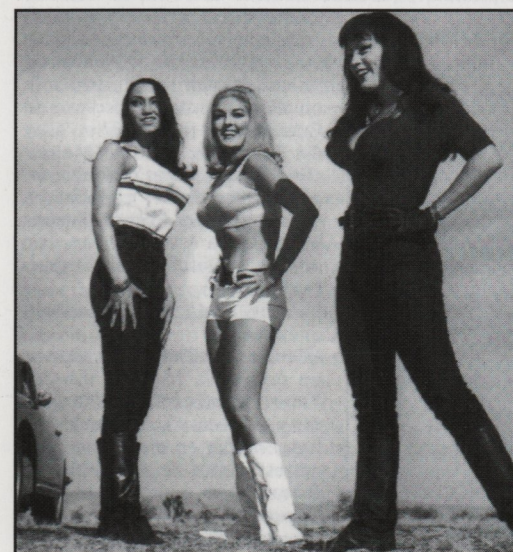
Otro de los grandes imanes de Cherry, Harry & Raquel! es Charles Napier, que hace aquí su debut en una Meyer-movie bordando el papel del policía corrupto y polvoriento Harry, un tío capaz de sobrevivir a la voracidad de dos impresionantes supermujeres, pero algo torpe con los negocios sucios. Él es el único personaje que se relaciona con todos los demás, haciéndoles chocar, matarse, foliar, conspirar y traicionarse. Mención de honor merece la encantadora Larissa Ely (Raquel), una chica que no deja escapar ninguna oportunidad para practicar su *hobbie* favorito —el sexo— y dialogar como una auténtica sofista de la seducción. La escena lésbica entre ella y Linda Ashton (Cherry) en el hospital, parodia desatada del estilo europeísta de muchos *sexploiter*s, es de las que no dejan indiferente.

En Cherry, Harry & Raquel! ya están presentes, en germen, todos los elementos constitutivos y característicos de la última etapa creativa de Meyer, la que abarca su Trilogía Magna: *Supervixens*, *Up!* y *Beneath The Valley Of The Ultravixens*. De no mediar entre ellas los dos encargos de la 20th Century-Fox y la rareza de *Blacksnake!* (el tema del próximo capítulo), quizás hubiésemos podido disfrutar de unas cuantas películas más en esta misma línea. Una línea discontinua, sembrada de tropezones rítmicos, caprichosamente imperfecta y pagada de sí misma. En palabras de Jean-Pierre Jackson: "Todo sucede como si la película dudase constantemente entre el excelente

thriller de serie B, el soft-core sofisticado y el espectáculo dadá". (*Russ Meyer ou 30 ans de cinéma érotique à Hollywood*)

El autor del guión de Cherry, Harry & Raquel! es un tal Tom Wolfe, pero no tiene nada que ver con el inventor del Nuevo Periodismo y autor de novelas tan famosas como *La hoguera de las vanidades*. Es un pseudónimo utilizado por Thomas J. McGowan, productor asociado de la película y amigo personal de Meyer. Con ese nombre escribió, dirigió y firmó una película de serie Z titulada *Wilbur And The Baby Factory* (o *The Loving Machine*): una extraña comedia de ciencia ficción protagonizada por Stuart Lancaster, que interpreta el papel de un millonario loco en silla de ruedas que tiene que foliar con un ratón porque el miembro le mide una pulgada y media (!).

Antes de su estreno en Columbus, Georgia, en agosto de 1970, se colocan anuncios en la prensa con el teléfono de Raquel, lo que provoca una inconten-



ble avalancha de llamadas de hipotéticos espectadores y viciosillos, deseos de escuchar la voz aterciopelada que va desgranando las frases publicitarias de la película prometiendo "tórridas escenas de amor." Resultado en cifras: Cherry, Harry & Raquel! bate en su propio terreno a la superproducción *Patton*, de Franklin J. Schaffner, que, mira tú por donde, contiene pasajes rodados por Meyer durante la Segunda Guerra Mundial (¿que ya te lo había dicho en el segundo capítulo? Bueno, nunca está de más ser algo insistente).

Al mismo tiempo que se estrena Cherry, Harry And Raquel, Darryl F. Zanuck, presidente de la 20th Century-Fox, asiste a una proyección de *Vixen* en Nueva York. Inmediatamente, envía a su hijo, Richard D. Zanuck, a contratar a Meyer para que levante el ánimo del estudio, de capa caída después de unos cuantos gatillazos de taquilla.

trabajar con él. Le vi hace poco interpretando a un tenista canoso en una *action-movie* de tres al cuarto, *Moving Target* (Marius Mattei, 1989), co-protagonizada por Linda Blair y Ernest Borgnine.

PROGRAMA DOBLE

Después de estrenar y explotar durante un tiempo sus películas, Meyer solía exhibirlas de dos en dos, formando paquetes temáticos, como *Common—Law Cabin* y *Mudhoney*, o el clásico de los autocines *Motorpsycho* y *Faster, Pussycat! Kill! Kill!*

PROWSE, Dave

El hombre que se esconde debajo del traje y la máscara negra de Darth Vader en *La guerra de las galaxias* (1976) hizo de monstruo de Frankenstein en *El horror de Frankenstein* (1970), de drugo en *La naranja mecánica* (1971) y de zombie en *Blacksnake!*

ROCK'N'ROLL

Existen varios grupos con nombre meyeriano: *Mudhoney*, *Faster Pussycat*, *Vixen*, *Motorpsycho*... The Cramps grabaron una versión en directo de la canción de The Bostweeds que suena en *Faster, Pussycat! Kill! Kill!*, en su disco *Smell Of Female* (1983). Redd Kross han versionado *Look On Up At The Bottom*, de *Beyond The Valley Of The Dolls*. The Bangles solían tocar de incógnito en locales pequeños con el nombre de The Carrie Nations, el mismo que utiliza el trío protagonista de *Beyond The Valley Of The Dolls*. Meyer ha realizado al menos dos videoclips. En 1990, *Don't Change That Song*, de *Faster Pussycat*. "Lo único que me gustó de la experiencia fue sentirme el más fuerte —recuerda Meyer—. Todos tenían entre 18 y 19 años. A las tres de la madrugada ya no podían más y yo les gritaba '¡Otra toma!' Pero no me dejaron hacer lo que quería. Había encontrado un lugar lleno de colinas. Parecían quinientas tetas gigantes. Ellos no quisieron saber nada e hicimos una cosita rápida." (Meyer en *Russ Meyer: un erotomane abbondante*). Elektra Records envió 300 copias firmadas por él a diversos VIPs. En 1991, realizó en Alemania el clip de *Cars And Love*, de Jean Park (LP: *Love Snake*, de Sony). A finales del 93 visitó Francia acompañado por Tura Satana para apoyar la salida en video de *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* y *Motorpsycho*. Concedió entrevistas y se dejó mirar por todos los fans franceses. En una entrevista publicada en la revista BEST dijo: "Me proponen a menudo la realización de videoclips, pero desgraciadamente los presupuestos son muy bajos. (...) No tengo un gusto personal por el rock. Pero siendo tan puta como soy, no me corto a la hora de utilizarlo en mis películas. También utilizo mucha música nazi. Me encanta. Pero si el mundillo del rock me aprecia tanto como decís tendré que tomármelo más en serio."

una temporada en el paraíso

A mediados de los años 60, la productora 20th Century-Fox se encuentra en la cuerda floja. Los gastos ocasionados por el rodaje demencial de *Cleopatra* (Joseph L. Mankiewicz, 1963) todavía se dejan sentir en los balances anuales de pérdidas y ganancias. El viejo Zanuck, repescado por los jefazos del estudio en un momento de pánico absoluto, consigue recuperar parte del terreno perdido gracias al pelotazo de taquilla de *Sonrisas y lágrimas* (Robert Wise, 1965). Animado por el éxito de este musical acaramelado de gran presupuesto, apuesta después por una serie de películas caras, que a punto están de hundirle en la miseria: *La Biblia* (John Huston, 1965), *El extravagante Doctor Doolittle* (Richard Fleisher, 1967), *Hello, Dolly* (Gene Kelly, 1969) y *La estrella* (R. Wise, 1968). En vísperas de una nueva década, y convencido de que ya no le queda casi nada por perder, Zanuck decide salir a la calle. Allí descubre que los temas predilectos de los jóvenes, que se han convertido en el público mayoritario de las salas de cine (sus padres prefieren quedarse en casa viendo televisión), son el sexo, el terror, la violencia, el rock'n'roll y el cachondeo. Confiando en el olfato de su hijo Richard, el gran dinosaurio permite que su empresa produzca en 1970 dos de las películas más inclasificables, vapuleables y psicotrónicas de la historia: *Myra Breckinridge*, de Michael Sarne, con Raquel Welch, según la

Las chicas de *Beyond the Valley of the Dolls* al completo.



novela sobre cambio de sexo de Gore Vidal, y *Beyond The Valley Of The Dolls*, de Russ Meyer, con tres *playmates* rockeras, secuela falsa de un melodrama chusco de Mark Robson. Ambas películas se estrenan con una equis bien visible en sus respectivos carteles. Pero no adelantemos acontecimientos. Mientras los Zanuck se repiten en sueños la fórmula mágica "Vixen ha costado 72.000 dólares y ha recaudado siete millones y medio en menos de doce meses", antes de decidir si contratan o no a su más directo responsable, Jack Vaughn, distribuidor de Eve Productions en Atlanta, anuncia en un artículo publicado en la revista *Boxoffice* (2 de junio de 1969) su intención de co-producir dos proyectos con Meyer, que se rodarían en las montañas de Georgia antes de finalizar el año: uno se titula *Billie Jo*, y el otro, *Moonshine Massacre*. El director afirma que esta última la hará en doble versión, R y X, por si las moscas. Ni a Vaughn ni a su socio les da tiempo a decir nada más al respecto. Meyer es citado por Richard D. Zanuck en su oficina a principios de verano de 1969. Tras un largo viaje en jeep, se queda dormido en la sala de espera.

Un par de horas más tarde, está firmando un contrato personal por cuatro películas con la 20th Century-Fox. El presupuesto aproximado para la primera de ellas sobrepasa el millón y medio de dólares, el título debe ser *Beyond The Valley Of The Dolls*, y el argumento, lo más fuerte posible.

Instalado cómodamente en la antigua oficina del director George Stevens, a dos pasos del *yakuzi* personal de los Zanuck y con varias cajas de puros sobre la mesa, Meyer se toma dos segundos de respiro antes de entrevistarse con un joven crítico de cine del *Chicago Sun Times*, fan de sus películas y futuro ganador del premio Pulitzer, Roger Ebert. Juntos ven *The Valley Of The Dolls* (M. Robson, 1967) varias veces, se parten de risa, empiezan a desvariar, alquilan una habitación en un motel de Colorado y escriben el guión de *Beyond The Valley Of The Dolls* en cinco semanas. Ebert, experto cinéfilo de combate y buen conocedor del lenguaje juvenil de finales de los 60, se entiende a la perfección con el cuarentón veterano de la Segunda Guerra Mundial.

Cuando las primeras noticias sobre el sorprendente fichaje de la 20th Century-Fox y la película que está preparando llegan a los medios de comunicación, se produce un pequeño terremoto mediático. La autora de la novela original, Jacqueline Susann, apartada del proyecto, demanda al estudio y trata de impedir la utilización de su título en esta "secuela de pacotilla"; los comentaristas cinematográficos más reaccionarios claman al Cielo por lo que ellos consideran una "degradación" del sistema de producción de los grandes estudios; las ligas de decencia condenan a Zanuck por contratar a un "sucio pornógrafo".

Meyer, en pleno subidón de adrenalina, se rodea de cómplices para que el proyecto no se le escape de las manos. Llama a Hugh Hefner, fundador y director de la revista *Playboy*, para que le ayude a elegir a las chicas protagonistas de la película entre las más espectaculares *playmates* de los últimos años (no queda claro si las *dolls* —muñecas— del título son píldoras o criaturas de carne y hueso). Contrata a Eve Meyer como coproductora y les reserva papeles secundarios a todos los miembros de su compañía inestable de actores y amiguetes.

El rodaje se inicia en enero de 1970 y se da por finalizado en junio. Son seis meses de trabajo intenso pero sin sobresaltos. Habitado a manejar presupuestos mucho más bajos, Meyer respeta los plazos y no derrocha el dinero. Zanuck se maravilla al ver aparcado el coche del director ante la puerta de la sala de montaje en días festivos. Advertencia: esta película no es una secuela de otra película de título similar, aunque comparte ciertos

ambientes. Los CREDITOS aparecen sobre unas escenas que forman parte del clima final de la película: la matanza. El nombre de Russ Meyer coincide con la imagen de una mujer desnuda (después veremos quién es), dormida en la cama, con el cañón de una pistola en la boca. El grito que lanza al despertar se funde con el grito de la cantante y guitarrista Kelly McNamara (DOLLY READ) al frente de su grupo, en una fiesta de fin de curso, interpretando la canción 'Find It'. Tocando el bajo está Casey Anderson (CYNT-HIA MYERS), y a la batería, la negrita Petronella Danford (MARCIA MCBROOM). Mirándolas embelesado desde el fondo de la sala y controlando las luces de colores se encuentra Harris (DAVID GURIAN), el novio de Kelly. Finalizada la actuación, y sobre un montaje vertiginoso de imágenes y diálogos entrecortados, los cuatro deciden irse a probar fortuna a Los Angeles. Suena la canción 'Come With The Gentle People' mientras les vemos sonrientes a bordo de su camioneta, con un mapa de carreteras sobreimpresionado.

Lo primero que hace Kelly al llegar a la gran ciudad es visitar a su tía Susan (PHYLLIS DAVIS), que dirige una agencia de publicidad enloquecida. Kelly está



Marcia McBroom
(Beyond the Valley of the Dolls).

decidida a cobrar parte de una herencia materna. Susan, el abogado Porter Hall (DUNCAN McLEOD) y Kelly llegan a un acuerdo por el cual le corresponde a la jovencita una tercera parte del dinero. Gracias a los contactos de su tía, Kelly y sus amigos son invitados a una fiesta en casa del estrafalario productor Ronnie Z-Man Barzell (JOHN LAZAR). Nada más aterrizar en medio del jolgorio, Kelly es secues-



trada por Z-Man, quien improvisa una breve presentación de sus invitados más destacados —el actor y gigoló por necesidad Lance Rocke (MICHAEL BLODGETT), la actriz porno Ashley St. Yves (EDY WILLIAMS), la diseñadora de modas y lesbiana irreductible Roxanne (ERICA GAVIN)— y después le enseña sus aposentos privados. Interrumpidos por el mosqueado Harris, Z-Man decide dejar actuar a Kelly y sus amigas en el escenario. Tocan 'Sweet Talkin Candyman' y arrasan. Rebautizadas instantáneamente por Z-Man como The Carrie Nations, las vemos interpretar 'In the Long Run' en una especie de clip alucinógeno con sobreimpresiones de los rostros enfrentados de los chicos: Z-Man y Harris.

Después de una actuación en un local privado, las chicas y sus nuevos amigos deciden ir a una fiesta. Harris se enfada con Kelly y se queda solo. La loba Ashley St. Yves aprovecha la ocasión para seducirle y follárselo en su Rolls, mientras Kelly se acuesta con el guaperas Lance. Este último convence a Kelly para que les pida más dinero a su tía y al abogado. Mientras tanto, Pet y el criado negro de Z-Man, Emerson (HARRISON PAGE), estudiante de leyes en sus ratos libres, se lo pasan muuy bien en el parque. Kelly invita al abogado Porter Hall a fumar marihuana y se acuesta con él para burlarse y llegar a un acuerdo monetario. Descubre que es impotente. En una fiesta en casa de Z-Man, Pet conoce al boxea-

dor Randy Black (JAMES IGLEHART), el campeón del mundo de los pesos pesados. Al mismo tiempo, un antiguo novio de la tía Susan, el trajeado Baxter Wolfe (CHARLES NAPIER), aparece por sorpresa para reanudar la relación. En la playa, la exuberante Ashley St. Yves se burla de Harris llamándole mariquita. Minutos después, Harris se pelea con Lance Rocke y acaba noqueado. Para consolarse, visita a Casey y se acuesta con ella después de compartir un frasco de barbitúricos, varias botellas de whisky y media docena de porros. El novio de Pet, Emerson, descubre a su amorcito en la cama con el boxeador y se arma una bronca.

The Carrie Nations interpretan 'Look Up At The Bottom' en un clip con imágenes de sus discos prensándose y colocados en los escaparates de las tiendas. Luego, en medio de una emisión de TV, Harris trata de suicidarse lanzándose al vacío mientras tocan 'Find It'. En el hospital, Casey confiesa que está embarazada de Harris y el doctor confirma que el chico se encuentra muy grave y que no volverá a caminar. Casey le pide consejo a Roxanne y aborta.

Mientras Pet y Emerson se reconcilian, aparece el boxeador buscando pelea, pero cuando la chica le amenaza con un cuchillo, decide largarse por donde vino. Casey y Roxanne se enrrollan en el campo (suena la balada 'Beyond The Days Of Now And Then'). Kelly y Harris juegan al ajedrez.

Z-Man organiza una fiesta privada para Lance, Roxanne y Casey. Después de presentarse a sí mismo como SuperWoman y obligar a sus invitados a disfrazarse de hombre de la jungla (Lance con calzoncillo de leopardo), Chica Maravillosa (Casey con un trajeito que recuerda mucho al de Robin) y Vampiresa (Roxanne con camisón negro transparente), les droga con peyote o LSD en una especie de ritual mágico. Casey y Roxanne hacen el amor mientras Z-Man y Lance comparten cama. Enfurecido por las burlas de Lance, Z-Man, que se ha descubierto como transexual, le ata de pies y manos y le corta la cabeza con la espada Excalibur, mientras suena la sintonía de cabecera de la 20th Century-Fox. Luego mata a Otto (HENRY ROWLAND), su criado nazi, en la playa. Después, le introduce un revolver en la boca a Roxanne y dispara. Casey, aterrada, pide auxilio telefónico a sus amigos antes de que Z-Man le vuele la tapa de los sesos.

Llegan Harris, Kelly, Pet y Emerson al rescate. Pet es herida en un hombro, Z-Man muere y Harris recupera la movilidad de las piernas en una escena tragicómica. La película termina con un tripe casamiento, después de unas imágenes en cámara lenta rodadas en el campo (parodia de un anuncio famoso de American Life Insurance), en las que vemos a Kelly y a Harris cruzando riachuelos cogidos de la mano, mientras la voz en off de un narrador omnisciente repasa los actos de cada personaje, juzgándoles severamente. THE END.

Según Roger Ebert, Meyer rodó la película "en serio", engañando a los actores, haciéndoles creer que sus textos y las situaciones en las que se veían inmersos eran realistas. Tan convincente estuvo en su papel de director profundo, que ninguno se atrevió a preguntarle si podía hacerse el gracioso pronunciando sus frases. Todo era un truco: Meyer quería rodar un melodrama de encefalograma plano en el plató, y convertirlo más tarde en una comedia radical gracias al montaje.



ROTSLER, William

Fotógrafo especializado en chicas desnudas y rodajes de películas de serie B. Crítico, entrevistador, colaborador habitual de la revista *Adam Film World* (tres décadas en los quioscos; ahora se dedica al porno). Autor del libro *Contemporary Erotic Cinema* (1973) y de una cincuentena de títulos parecidos. Nominado a los Premios Hugo y Nebula como ilustrador (ha ganado dos Hugo). Guionista de cómic. Escribió una crítica en estilo *beatnik* de *Motorpsycho* en el *Adam Film Quarterly* (junio de 1967). Hizo las fotos del cartel original de *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* Actor ocasional, guionista y realizador de documentales y *sexploitations*. Ha dirigido 12 largos de serie Z: el más destacado de todos es *Mantis In Lace/Lila* (1968), protagonizado por una *stripper* (Susan Stewart) que toma LSD, asesina a sus amantes y es psicoanalizada por un tipo raro (Stuart Lancaster). Otros títulos: *Agony Of Love* (1966), *The Girl With The Hungry Eyes* (1966), *Suburban Pagans* (1968), *Shannon's Women* (1969). Trabajó y se acostó con Pat Barrington (*Mondo Topless*). Amiguísimo de Uschi Digard: le hizo sus primeras fotos desnuda. Ella sale en *Street Of A Thousand Pleasures* y en *The Godson* (junto a Debbie McGuire, SuperEula en *Supervixens*), un subproducto gansteril a lo *El Padrino*, con escenas de sexo rodadas en casa del escritor de ciencia ficción Harlan Ellison, que también actúa en la película. Se lo hizo también con Vincene Wallace, la pelirroja de *Vixen*. La conoció en una escena de orgía de *The Secret Sex Lives Of Romeo And Juliet* (1969). Dos años más tarde, vivió con ella dos meses en Canadá, después de que dejase a su marido. Director, guionista, montador e intérprete también de *Hollywood Blue Video* (1984): un video de 60 minutos con escenas interpretadas por Uschi Digard y *Kitten* Natividad desnudas, entre otras.

ROWLAND, Henry

Intérprete habitual del personaje Martin Bormann en las películas de Meyer. "Al principio, me hubiese gustado que Henry Rowland interpretase a un Martin Bormann maricón en *Up!*, pero él es el único actor que ha trabajado conmigo que tiene sus huellas impresas en el asfalto de Hollywood Boulevard. Cuando le propuse el papel me dijo: 'No puedo hacerlo, ¡me borrarán las huellas!'" (Meyer en *Star-Ciné-Video*).

SARNO, Joe

Sexploiter. Licenciado en psicología por la Universidad de Nueva York. Uno de los realizadores más personales y prolíficos de *sexploitations* de los años 60 y 70. Ha vivido a caballo entre Suecia y un apartamento al lado del MOMA, en Nueva York. Ha realizado documentales, películas científicas, educativas, infantiles, musicales, publicidad, clips, etc... En sus películas sexuales siempre

De la fricción que se produce, precisamente, entre la *materia prima* fotonovelesca y su rigurosa adulteración surgen las chispas de genialidad, aparentemente involuntaria, de la película. Este "musical de terror horterá, con toques de *sexploitation-movie*, que finaliza con un cuádruple asesinato ritual y una triple boda", según palabras textuales de Roger Ebert, contiene algunos de los momentos más atractivos de todo el cine de Meyer. Los veinte primeros minutos, sin ir más lejos, que sirven como presentación de los personajes principales y como descripción sesgada de sus motivaciones y entornos, son descacharrantes. Montajes con imágenes sobreimpresionadas, videoclips *avant la lettre*, dirección artística intencionadamente *de palo*, actrices y actores sobreactuados, apotonamiento de secundarios estrafalarios (¡Haji de Mujer-Gata! ¡Princess Livingstone de bruja hippie con pelucón rosa!)... se diría que todo forma parte de un proyecto de recreación *pop* del ambiente que rodea a la misma película.

Lo curioso del caso es que, a medida que uno va entrando en el juego, se da menos cuenta del engaño. El campeón del mundo de los pesos pesados puede pasearse por ahí con el torso desnudo y una toalla alrededor del cuello, un aborto practicado en una sinistrea clínica puede encadenarse con un primer plano de tortita friéndose en una sartén, una fiesta privada puede degenerar en orgía gay y carnicería gore, y un paralítico puede recobrar la locomotricidad mientras suenan los violines a toda pastilla. Nada es

lo que parece, pero da gusto mirarlo (para que te hagas una idea, cuando decido apear momentáneamente a *Motorpsycho* del número uno de mi particular *hit parade* meyermaniaco, siempre echo mano de *Beyond The Valley Of The Dolls*).

Nada más finalizar el rodaje de la que él considera su mejor obra, Russ Meyer y Edy Williams se casan (el 27 de junio de 1970) y se marchan de Luna de Miel. La película se estrena en julio. Los críticos no entienden nada: se la toman en serio, la tachan de "melodramón absurdo pasado de rosca". Pocos son los que ven en ella una exageración del cine estandar de los 60: una parodia de Hollywood al estilo de Hollywood.

Afortunadamente, el público sí capta la ironía. Después de unos días de incertidumbre, los treintañeros se lanzan en masa hacia las taquillas y los universitarios convierten la película en objeto de culto. Nace una moda pasajera y *Beyond The Valley Of The Dolls* se convierte en referencia obligada de la actualidad: surgen frases hechas, chistes en la prensa, imitaciones televisivas, canciones, ropa *ad hoc* y toda la parafernalia habitual. A pesar de la clasificación X, que impide que se estrene en óptimas condiciones en algunas ciudades, la película se convierte en el gran éxito de la temporada de la 20th Century-Fox, eso no impide que muchos ejecutivos del estudio declaren públicamente estar avergonzados.

El 5 de agosto de 1970, Meyer coloca sobre la mesa de Richard D. Zanuck un primer borrador de *The*



Seven Minutes.



Final Steal (o *The Big Steal*), basado en un best-seller de Peter George.

The Final Steal cuenta la historia de cinco hombres que no tienen nada en común y que se asocian para dar un gran golpe: robar un alijo de heroína, valorado en cuatro millones de dólares, que viaja en un tren protegido por un sofisticado sistema de seguridad a base de gas paralizante.

Según Meyer, el resultado final podría estar entre *El tesoro de Sierra Madre* (John Huston, 1947), *La jungla del asfalto* (J. Huston, 1950) y *Agente 007 contra el doctor No* (Terence Young, 1967). Mmm... sí, a veces se dicen cosas así para tratar de convencer a un productor, ¿o no?

La productora tiene otros planes para él, también relacionados con un par de libros de éxito. Por un lado está *Everything In the Garden*, de Edward Albee. y por otro, *The Seven Minutes*, de Irving Wallace. Se llega a un acuerdo para que Eve Productions y 20th Century-Fox co-produzcan las tres adaptaciones cinematográficas. Por razones de infraestructura, la primera en pasar a disposición de Meyer es *The Seven Minutes* (después de que el estudio despida a Richard Fleisher, el director que iba a dirigirla, y reduzca el presupuesto a menos de un tercio de lo previsto).

El anuncio del rodaje provoca reacciones de todo tipo, sobre todo en relación con el tema central de la novela: la censura. Meyer piensa que, realizándola, tendrá ocasión de exponer su opinión al respecto y resarcirse del acoso sufrido durante años, además de poder trabajar con actores de serie A, como Yvonne De Carlo y John Carradine.

El rodaje comienza a principios de 1971. Burt Katz, el fiscal del distrito que actuó contra Charles Manson y Familia, es contratado para supervisar las escenas que se desarrollan en el tribunal.

Tanto el texto de Wallace como la película cuentan las peripecias de un proceso en torno a una novela clandestina, de carácter pornográfico, titulada *The Seven Minutes* (Los siete minutos, el tiempo medio

hay una intencionalidad psicoanalítica, una mirada casi experimental sobre el comportamiento íntimo de los personajes, sobre todo de las mujeres. Sarno afirma que están basadas en testimonios reales, recogidos por él mismo a través de entrevistas. Se inició en la *sexploitation* en 1959, con *Sin In The Suburbs*, sobre el alcoholismo en las mujeres, aceptando la propuesta de un amigo. El único requisito que puso Sarno fue que no le metiesen en la cárcel. Solo en 1966 fue capaz de hacer 12 largometrajes. Algunos títulos de su amplia filmografía: *Pandora's Box* (1963), *Moonlighting Wives* (1964), *Flesh and Lace* (1965), *The Magic Touch* (1966), *All The Sins Of Sodom* (1967), *Inga* (1967) y *Young Playthings* (1972).

SCHRADER, Paul

"En algún lugar de mi imaginación de adolescente, *Sonrisas de una noche de verano* y *The Immoral Mr. Teas* eran parecidas." (Schrader en *Cahiers du Cinéma: Made In USA*, abril 1982).

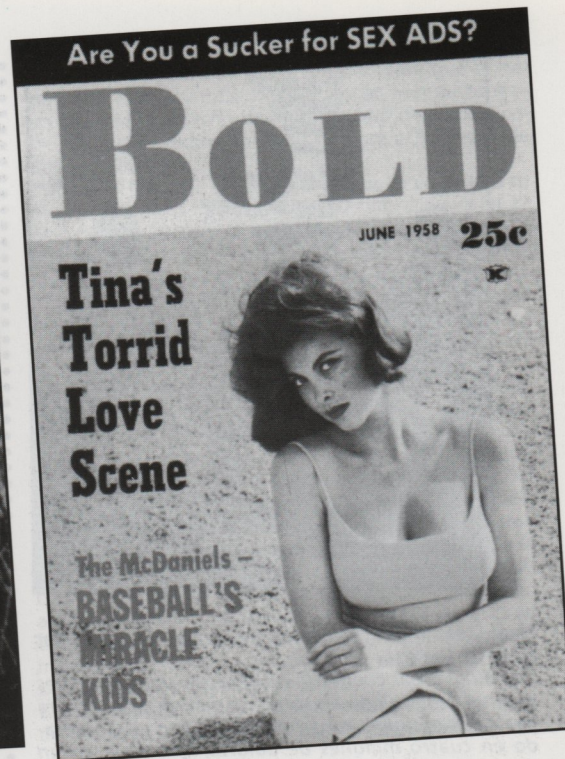
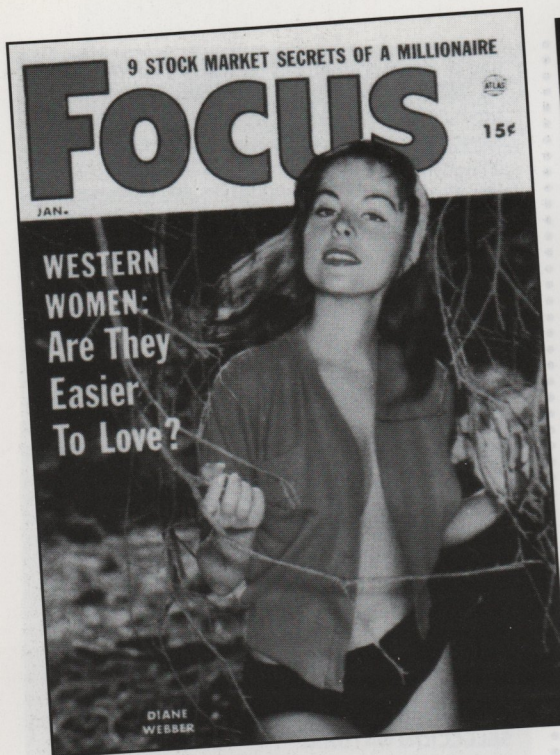
SCORSESE, Martin

"Acabé viendo *The Immoral Mr. Teas* a los 22 años. No tenía el valor de entrar en esos cines." (Scorsese en *Cahiers du Cinéma: Made In USA*, abril 1982).

SELECCIÓN NATURAL

"Mi sistema de elección de actores y actrices es muy simple. A las mujeres las elijo en función de sus pechos. Mi lema es *cuanto más grandes, mejor (the bigger, the better)*. Mujeres con senos gigantescos y hombres con la mandíbula cuadrada. El talento interpretativo, en el caso de las actrices, es secundario, pero debo confesar que en este aspecto siempre he tenido mucha suerte. Para estas *starlettes* pechugonas, la televisión siempre ha ejercido un papel muy importante en lo que se refiere al aprendizaje del oficio. La mayoría proviene de los clubs de Las Vegas y se pasa mucho tiempo viendo televisión en los camerinos, impregnándose de técnica interpretativa. A los hombres es fácil encontrarles: hay quince mil inscritos en el *Screen Actors Guild* de Hollywood. Los elijo feos y musculosos, feos y delgados o guapos y musculosos." (Meyer en *Star-Ciné-Vidéo*).





que tarda una mujer en alcanzar el orgasmo). Luther Yerkes (JAY C. FLIPEN), un multimillonario con aspiraciones políticas, y Elmo Duncan (PHILIP CAREY), un juez dispuesto a lo que sea con tal de medrar, acusan a la novela de incitar a un joven, Jerry Griffith (JOHN SARNO), a tratar de violar a una mujer. El libro y el editor son defendidos por Mike Barrett (WAYNE MAUNDER), un joven abogado emprendedor, que rompe con su novia, Faye Osborn (EDY WILLIAMS), por culpa de los tejemanejes del caso. El abogado trata por todos los medios de enterarse de la verdadera identidad del escritor de *The Seven Minutes*, que utiliza el pseudónimo J. J. Jadway, y encontrar testigos que testifiquen sobre la moralidad y las buenas intenciones del autor. Al final, triunfa la verdad y la justicia, después de que la señora Constance Cumberland (YVONNE DE CARLO) ejerza como testigo sorpresa.

Después de ver la película, Irving Wallace afirma que Meyer ha tratado el tema central de su historia, la censura, con muy poca sensibilidad, como un elefante entrando en una cacharrería. Su dictamen: debería haber sido menos fiel a la letra impresa e improvisar algo más.

No le falta razón. Tal y como yo la recuerdo, *The Seven Minutes* se pasa de minutaje, no tiene dobles lecturas, es confusa y muy maniquea. Eso sí, contiene una escena erótico-violenta de altísimo voltaje: la de la violación psicodélica de la rubia Sherri Moore (YVONNE D'ANGERS) a cargo del joven psicótico George Perkins (BILLY DURKIN), con montaje audiovisual paralelo donde vemos a un DJ negro presen-

tando un furioso tema de soul.

The Seven Minutes se estrena en la primavera de 1971 y es un fracaso brutal: el único en toda la carrera cinematográfica de Meyer, que se enfada consigo mismo y se culpa del patinazo. En su opinión, ha fallado a sus seguidores tratando de dar una lección de moralidad y devolverles la pelota a los que le odian y le censuran. Se promete a sí mismo que nunca volverá a dejarse llevar por arrebatos semejantes. Con el tiempo, sin embargo, cambiará de opinión: "Amo sinceramente una película que no se corresponde con mi estilo como es *The Seven Minutes*, donde no hay tetas, y donde los protagonistas pasan 35-40 minutos hablando en una sala de juicios en vez de hacerlo en la cama." (*Star-Ciné-Vidéo*)

Lo único bueno que le sucede gracias a esta película es ser reconocido por el Writers Guild Of America (el sindicato de escritores y realizadores americanos), el 25 de agosto de 1971.

Más o menos por esas mismas fechas, los jerifaltes de la 20th Century-Fox despiden a Richard D. Zanuck (su padre se marchó a finales de 1969), acusándole de ser el responsable directo de dos resonantes fracasos bélicos de presupuesto millonario, *Patton* (F. J. Schaffner, 1970) y *¡Tora! ¡Tora! ¡Tora!* (R. Fleisher, 1970), que coinciden en el tiempo con el superéxito de la humilde *M.A.S.H.* (Robert Altman, 1970).

Meyer, por su parte, descubre que ha sido también despedido al verificar que su nombre ha sido borrado de la plaza de aparcamiento.

Zanuck se refugia en la Warner Brothers, desde donde piensa echarle un cable a Meyer, pero tampoco



Supervixens.

SELLECK, Tom

Trabajó en *The Seven Minutes*. Estaba bajo contrato con la 20th Century-Fox. Cobró sus honorarios según las tarifas del sindicato. Meyer le recuerda como un chico muy atento y concentrado. Recordaba sus textos y estaba siempre en su marca.

SINATRA, Frank

En 1973, para hacerse el gracioso en un programa de televisión donde es entrevistado, Frank anuncia su intención de rodar una película en México con Russ Meyer, titulada *Tijuana Whopee!*

STECKLER, Ray Dennis

Uno de los cineastas más raros de la historia del cine de serie Z. Productor, director y protagonista, a los 23 años, del primer musical de monstruos de todos los tiempos —y también una de las películas con el título más largo—: *The Incredible Strange Creatures Who Stopped Living and Became Mixed-Up Zombies* (1963). Culpable también de otras cult-movies indescriptibles como *Wild Guitar*, *The Thrill Killers* y *Rat Pfink A Boo Boo*. Aparece en este ABEZETADARIO porque participó como cameraman y actor secundario en una película titulada *Drivers In Hell/The Wild Ones on Wheels* (1961), protagonizada por tres gamberros que conducen sus coches deportivos y aterrorizan a una pareja que viaja en jeep por el desierto: un esquema argumental bastante similar al utilizado por Meyer años más tarde en *Motorpsycho* (1965) y *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* (1966).

TEORÍA

El desconocido profesor Cuthbert J. Twillie, en su libro *My Favourite Things* (Chickadee Books), escribe: "Las películas de Russ Meyer constituyen un lugar semántico desde donde nos interpela el reflejo-creación de la americanidad exigua de los arquetipos mamarios y contemporáneos, funcionando como catarsis contra la alienación significativa y/o significativa de los esquemas sexuales dominantes, tales como la postura del misionero." Supongo que tiene razón.

VALLEY OF THE DOLLS

Película producida por 20th Century-Fox en 1967, escrita por Helen Deutsch y Dorothy Kingsley, según una novela de Jacqueline Susann, dirigida por Mark Robson. Cuenta las historias de tres jovencitas guapas con ganas de triunfar en Nueva York. La primera es Jennifer (Sharon Tate), una actriz de cuarta que se casa con un cantante. enfermo al que tiene que mantener haciendo pornos en Europa. De pronto, comienza a sentir molestias en el pecho. Los médicos le diagnostican un cáncer de mama y ella se suicida. La segunda es Anne (Barbara Perkins), una actriz de teatro que se convierte de la noche a la mañana en la chica



Lorna.

dura allí mucho tiempo. Contratado por la Universal, una productora muy estricta en cuestiones de moralidad; no tiene más remedio que darle la espalda. Dejan un proyecto colgado, titulado *Choice Cuts*, escrito por Meyer y Jerome Kilty.

Según declaraciones publicadas en esta época, Meyer afirma que el *nudie* tiene los días contados, que el género popular con mayor demanda es el terrorífico y que él piensa hacer una película de terror. Roger Ebert le propone hacer una película de vampiros tipo *Count Yorga Vampire* (Robert Kelijan, 1970), pero él prefiere aceptar una oferta de la productora independiente Tempo. Se trata de *The Eleven*, una historia de suspense y crímenes con sucesos sobrenaturales. El rodaje está previsto para marzo o abril de 1972, en una mansión de Waverley, cerca de Columbus, Mississippi, con un presupuesto aproximado de un millón de dólares (que va rebajándose poco a poco, hasta que el proyecto se desinfla).

The Eleven hubiese contado la historia de once personas de diversa procedencia que son invitadas a la mansión de un magnate tipo Howard Hughes para atender a la lectura de su testamento. A lo largo del metraje, van muriendo uno por uno, según sean las maldades que se ocultan en su pasado. Por ejemplo, un nazi es gaseado en su habitación; un general se enfrenta a un ejército enemigo en un campo de batalla; un periodista es encerrado en una habitación y condenado a ver películas malas constantemente...

Medio en broma, medio en serio, Meyer también habla de hacer *Hotsa, Hotsa*, primera parte de una autobiografía cinematográfica que sería seguida por la secuela *Beyond, Beyond...* (*Hollywood Reporter*, 18 de enero de 1972).

Al final, funda su propia casa de producción a principios de 1972, Signal 166th, Inc. (en recuerdo a su división en la Segunda Guerra Mundial), y prepara el rodaje de *Blacksnake!* (1972), una co-producción con Trident Films, Ltd., una firma inglesa sita en Georgetown, en la Guyana Británica. Meyer se ocupa de la producción, la realización y el guión de la película, mientras que los ingleses eligen el *casting* y la localización: la antigua plantación Nicholas Abbey, en la isla de Barbados. La intención de Meyer es la de hacer "una mezcla entre las películas de James Bond, *El capitán Blood* (Michael Curtiz, 1935) con Errol Fynn, y *Faster, Pussycat! Kill! Kill!*" (Carta de Meyer a la revista *Playboy* fechada el 29 de diciembre de 1971).

Tres días antes de empezar a filmar, a mediados de abril, la protagonista femenina prevista sufre una sobredosis de drogas y es sustituida a toda prisa por Anoushka Hempel. Edy Williams se enfada con su marido por no pensar en ella. Meyer le promete que será la protagonista de *Foxy*, una secuela explosiva de *Vixen*.

La acción de *Blacksnake!* se sitúa en San Cristobal, una isla imaginaria del Caribe, a mediados del siglo pasado. Allí vive Lady Susan Walker (ANOUSHKA HEMPEL), una atractiva y cruel mujer blanca, dueña de una plantación de caña de azúcar. Joxer Tierney ((PERCY HERBERT) es su brutal capataz y amante ocasional. El Capitán Raymond Daladier (BERNARD BOSTON), jefe de los tonton-macutes locales, es un negro renegado, cínico, violento y homosexual, que viste

de moda gracias a unos anuncios de cosméticos. Animada por el éxito, se mete en una espiral de vicio y pastillas. Acaba harta y se marcha a su pueblo. La tercera es Neely (Patty Duke), una actriz de carrera meteórica que se engancha a las pastillas, es internada en un psiquiátrico y acaba tirada en la calle. La película recibió las peores críticas de la historia, pero funcionó muy bien en taquilla. *Beyond The Valley Of The Dolls* no es una secuela: es una parodia, entre otras muchas cosas.

VIOLENCIA

"La gente que piensa que el hecho de mostrar violencia en una pantalla va a provocar que alguien salga a la calle con baba en los labios y una navaja de afeitar en la mano es gilipollas." (Meyer en *Sex-Stars-System*).



WATERS, John

Fan fatal de Russ Meyer. Su película favorita de todos los tiempos es *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* Ha heredado parte del sentido del color de su Admirado Maestro y también su virulencia descarada. E incluso su pasión por lo *bigger than life*. En el caso del geniecillo de Baltimore, Divine sustituyó a todas las supermujeres. Ha escrito artículos impagables sobre Meyer y su mundo: en los libros *Shock Values* y *Crackpot* (Majareta, Anagrama) están recopilados los mejores. "Russ Meyer es el Eisenstein de las películas *sexies*. Es el culpable él solito de más erecciones que cualquier otro realizador. Incluso sin ver los créditos,

increíbles ropajes de piel y encajes, y se dedica a torturar a los esclavos de Lady Susan con su látigo. Después de la misteriosa desaparición del último marido de Lady Susan, Jonathan Walker, el gobierno inglés envía una expedición de investigación dirigida por su hermano James Walker (DAVID WARBECK). James decide ir de incógnito, y se disfraza de vendedor de libros, con el nombre falso de Ronald Sopwith. Poco a poco se gana la confianza de algunos esclavos de la plantación: Isiah (THOMAS BAPTISTE), el líder no-violento, y Josuah (MILTON McCOLLIN), el líder violento. Ronald asiste asqueado a las torturas y vejaciones que Lady Susan y sus compinches aplican a los esclavos. También se enamora de la guapa Cleone (VIKKI RICHARDS), una supermujer negra.

Ronald acaba encontrando a su hermano Jonathan (DAVE PROWSE) convertido en un descerebrado zombie. ¡Lady Susan mandó lobotomizarle!

Alertada por un chivatazo, Lady Susan detiene a Joshua, le tortura y le crucifica. Isiah decide cambiar de postura ante la vida e incita a sus hermanos a la revuelta. Prenden fuego a la plantación y descuartizan a Lady Susan, Joxer y Daladier en una apoteosis de llamas y sangre.

Dos parejas de esclavos desnudos corren por el campo. THE END.

Blacksnake! es una auténtica rareza. Por sus ingredientes, se inscribe dentro del amplio catálogo de



Lorna.



Beneath the Valley of the Ultravixens.

blaxploitations (películas de explotación especialmente pensadas para espectadores de raza negra, protagonizadas por actores negros y con argumentos negros, si tal cosa es posible) de los 70, y se adelanta a las violentas películas de plantaciones, torturas de terratenientes blancos a esclavos negros, y demás fetichismos sadomaso-gays, que se pusieron de moda en 1975 con *Mandingo*, de Richard Fleisher. En cualquier caso, se desmarca completamente del resto de películas realizadas por Meyer, aunque estéticamente



guarde muchas similitudes: colores fuertes, montaje apretado, violencia explícita, erotismo activo, diálogos cortantes, etc... El resultado final tiene todo el aspecto de una serie B amoral y sangrienta, pero realizada con un estilo exuberante, recargado y sin concesiones.

Anoushka Hempel, que acababa de sorprender a los amantes del cine fantástico con su impactante interpretación de vampiresa ninfómana en *Las cicatrices de Drácula* (Roy Ward Baker, 1970), al lado de Christopher Lee, hace en *Blacksnake!* un trabajo admirable, a pesar del poco aprecio que parece tenerle Meyer ("¡Estaba demasiado seca!"), quizás como consecuencia de una mala o nula relación profesional. Su Lady Susan es uno de los personajes más salvajes, viciosos y despiadados de cuantos han pasado por las manos del realizador de *Motorpsycho* y *Faster, Pussycat! Kill! Kill!*, que ya es decir.

La película se estrena por todo lo alto en Barbados (es la primera película importante rodada enteramente allí, con actores de la región). A los lugareños les decepciona: no tiene ideología, solo sexo y violencia. En los Estados Unidos, en cambio, los espectadores opinan todo lo contrario: no hay suficientes desnudos y no es nada divertida. Los críticos de uno y otro lado se ponen de acuerdo a la hora de llamar sádico y enfermo al director. El éxito comercial es muy relativo.

La gira promocional que Meyer y su esposa Edy Williams realizan por toda Norteamérica tiene, sin embargo, mucha repercusión, sobre todo porque la copia de *Blacksnake!* estrenada en muchas ciudades incluye un trailer publicitario de *Foxy!*, con imágenes de Edy practicando esquí acuático completamente desnuda.

Foxy! (o *Viva Foxy!*), según Meyer, hubiese podido ser una película muy sexy, con imágenes de Edy haciendo el amor bajo el agua. No se hace por miedo a unas leyes censoras de ámbito local, de inmediata implantación, que asustan a los posibles inversores. Otro proyecto abandonado antes de nacer es una biopic de Jayne Mansfield.

una película de Russ Meyer es perfectamente reconocible: calidad, técnica de primera, montaje de planos ultracortos, contraplanos sobre heroínas dominantes, sedientas de sexo, con pechos opulentos y frases tan 'enooormes' que lo único que puedes hacer es reírte con el director. Russ Meyer hace películas sobre sexo y violencia y se puede decir que está orgulloso de su obra. Escribe, produce, dirige, fotografía y monta él mismo sus películas y todas dan dinero. Russ Meyer nunca ha hecho una mala película." (de *Shock Values*).

WISHMAN, Doris

Sexploiter chica. Una de las realizadoras y guionistas más oscuras de la historia. Directora de *nudies* y *sexploitations* durante los 60 y 70. Posee un estilo peculiar que algunos comparan al de un Jean-Luc Godard en ácido: actores que hablan desde fuera del marco de la pantalla, primeros planos sobre objetos absurdos, diálogos intencionadamente herméticos... Dos *nudies*: *Nature Camp Confidential* y *Blaze Starr Goes Nudist*. Una *sexploitation* violenta: *Bad Girls Go To Hell*. En los primeros 70 realizó dos *cult-movies* interpretadas por la voluptuosa Chesty Morgan. En *Deadly Weapons*, la protagonista mata a los hombres con sus inmensas tetas, y en *Double Agent 73*, lleva una cámara incrustada en un pecho.

WOOD, Ed

Sexploiter de culto. Gracias a la reciente biopic de Tim Burton, la figura de Ed Wood, Jr., entrará a formar parte del mobiliario Pop del Fin de Siglo. ¡Se lo merece! Es el autor de *Glen Or Glenda* (1953), una película experimental sobre el petardeo, el travestismo y el cambio de sexo; *The Violent Years* (1956), un acercamiento infragénico al cine de delinquentes juveniles; *Bride Of The Monster* (1955), una demencia con pantano y pulpo de plástico gigante; *Plan 9 From Outer Space* (1956), considerada la peor película de ciencia ficción de la historia de las películas malas de ciencia ficción; *Night Of The Ghouls* (1958), con el hipnótico Dr. Acula; *Orgy Of The Dead* (1965), un *monster-nudie* dirigido por A. C. Stephens, y *Necromania* (1971), un porno clandestino.

ZUGSMITH, Albert

Empezó y terminó su carrera produciendo y dirigiendo películas de serie Z, pero pasó unos años trabajando para Universal y Allied Artist. Contrató a Meyer para dirigir la coproducción germano-americana *Fanny Hill: Memoirs Of A Woman Of Pleasure*. Produjo películas importantes como *Sed de mal*, de Orson Welles, *Escrito sobre el viento* y *Angeles sin brillo*, de Douglas Sirk. Y dirigió locuras como *College Confidential*, *Sex Kittens Go To College*, *Confessions Of An Opium Eater*, *The Incredible Sex Revolution*, *On Her Bed Of Roses* y la mejor de todas: *Movie Star*, *American Style*, *Or, LSD, I Hate You*.

más allá del valle de las muñecas hinchables



Supervixens.

Los años que van de 1972 a 1975 son difíciles de asimilar para Meyer. El cine está cambiando de piel y los espectadores ya no parecen estar dispuestos a dejarse seducir por un montaje ingenioso o una historia divertida. De la noche a la mañana, sus películas se han quedado antiguas. Una nueva generación de cineastas está marcando las nuevas reglas: compromiso político, finales tristes, realismo sucio. Incluso la pornografía disfruta de un *status* respetable, debido a la rotundidad de sus propuestas estéticas en un mercado caracterizado hasta entonces por el engaño. Los *sexploiteurs* no tienen más remedio que envilecerse aún más o retirarse. Los grandes estudios se arruinan. El mercado de la televisión se agiganta y se especializa. Los cinéfilos se radicalizan y levantan muros herméticos a su alrededor. El gran público se acostumbra a los contenidos que puedan herir su sensibilidad. ¡E incluso una película tan rara como *El último tango en París* (Bernardo Bertolucci, 1972) consigue ser aparentemente entendida por millones de espectadores en todo el mundo!

Después de pasar unos cuantos meses dividido entre la satisfacción de estar empezando a recibir homenajes en universidades e instituciones, y sufriendo, al mismo tiempo, la frustración de no sacar adelante ningún nuevo proyecto, Meyer vuelve a otear el horizonte con ojos de *vixen* y descubre algo que nadie sospechaba: el futuro es de los que aún creen en EL GRAN ESPECTÁCULO (¿te suenan de algo los nombres de Steven Spielberg y George Lucas?). Como el único Gran Espectáculo que él tiene a mano es su propia persona, decide invertir en sí mismo y convertirse de nuevo en protagonista de sus películas. Meyer regresa a la independencia, sólo que transformado en una versión intencionalmente exagerada de sí mismo: ¡SuperMeyer!

Tras dejar aparcado un proyecto escrito por Roger Ebert titulado *Vixen 2* (o *Big Girl*, o *Big Vixen*), empieza a rodar entre marzo y abril de 1974 una película que pretende ser un compendio de personajes, historias y obsesiones meyeria-

nas. La fórmula Supermujeres + Hombres de Mandíbula Cuadrada llevada al Paroxismo Ególatra: Russ Meyer's Supervixens.

Martin Bormann (HENRY ROWLAND) llega a su gasolinera en medio del desierto escuchando himnos nazis en su camioneta. CREDITOS. Allí trabaja Clint Ramsey (CHARLES PITTS), un joven bien parecido. Aparece una cliente espectacular, Super Lorna (CHRISTY HARTBURG), que se pone a provocarle con posturitas y bailes a la puerta de los servicios. Clint, mientras observa a Super Lorna, trata de calmar a su mujer, Super Angel (SHARI EUBANK), que le llama por teléfono desde casa, desnuda, pidiéndole que vuelva, que está muy sola. Super Angel nota algo raro en la voz de Clint y enfurece. Le exige que regrese inmediatamente. Super Lorna se coloca el auricular del teléfono entre las tetas.

Clint llega a casa y le echa una bronca a Super Angel, que pasa de él y se lo folla allí mismo. Terminada la faena, Super Lorna discute con Clint. La discusión sube de tono y Clint decide marcharse. Super Angel coge un hacha y le destroza la camioneta a Clint. Este la agarra de los pelos y la arrastra hacia la casa. El vecino Rufus (FRED RUFUS OWENS) les observa atentamente y llama a la policía.

Minutos más tarde, llega el policía Harry Sledge (CHARLES NAPIER), que golpea a Clint con la porra dejándole inconsciente. Envía a Super Angel al hospital y amenaza a Clint: "Aprende a controlar ese carácter, chico, o..."

Harry Sledge visita a Super Angel en el hospital. Coquetean y se citan para más tarde. En la gasolinera, Martin Bormann decide dejarle la tarde libre a Clint, para que se tranquilice. "A veces me pregunto si para joder merece la pena andar tan jodido", afirma Bormann.

Clint llega a casa y se encuentra el coche de Harry aparcado ante la puerta. Super Angel le hace un corte de mangas y le cierra la puerta en las narices. Clint se larga, enfadado. El vecino Rufus vigila.

Super Angel está en casa con Harry Sledge, que está fumándose un puro. "Me gustan los buenos puros — dice ella —, pero no siempre los tengo en la boca." Clint va a un bar a emborracharse y rechaza las proposiciones indecentes de la camarera desnuda Super Haji (HAIJ): "Los tíos majos como tú siempre dejáis escapar lo bueno." "¡Yo creo que Angel tiene las tetas más grandes que tú!", responde Clint.

La noche para Harry y Super Angel empieza bien. Ella baila y se pone un camisón transparente. En la cama, Harry tiene problemas para entonarse. No quiere que Super Angel le chupe: "¡Eso es cosa de maricas!" Super Angel se cabrea: "¿No puedes? ¿Con este cuerpo que tengo? ¡Tantos músculos, menos el principal! ¡Fuera de mi cama, pedazo de maricón! ¡Pajillero!" Mientras Harry se viste, Super Angel sigue burlándose de su poca hombría. Harry se cabrea y la golpea en el estómago. "¡Bastardo! ¡Me has pegado! ¡Con este cuerpo que tengo!", insiste Super Angel. Harry la amenaza y ella se esconde en el baño. Él trata de echar la puerta abajo. No puede. Super Angel vuelve a burlarse. Harry empieza a destrozar la puerta con un cuchillo. Haciendo fuerza con todo el cuerpo, consigue derribar la puerta, aplastando a Super Angel y clavándole el cuchillo. La arrastra hacia la bañera y la

pisotea salvajemente. Luego tira un transistor encendido al agua y la electrocuta. La casa se incendia. El vecino Rufus llama a la policía. Harry huye sin ser visto.

Martin Bormann se encuentra a Clint en el bar y le advierte de que le busca la poli por el asesinato de Super Angel. Super Haji, dolida, niega que Clint estuviese en el bar a la hora del crimen, pero Bormann le saca de la ciudad y le presta dinero para huir.

Clint es recogido en autoestop por Super Cherry (SHARON KELLY) y su novio Cal McKinney (JOHN LAZAR). Clint rechaza a Super Cherry y Cal le pregunta si no le gusta su novia. Clint acaba siendo pateado y robado por la pareja, segundos antes de que a Cal le muera una serpiente y tenga que largarse a toda velocidad con Super Cherry.

A Clint le socorre el granjero Lute. Se lo lleva a casa y le ofrece trabajo. Lute vive con su esposa austriaca por correspondencia, Super Soul (USCHI DIGARD), una ninfómana de aspecto germano (te-u-tón) y sonrisa indeleble. Clint es acosado por Super Soul y acaba siendo violado en el pajar. Lute les descubre y persigue a Clint con un pincho.

Clint decide alquilar una habitación en un motel. Luther (GLENN DIXON), el dueño, le advierte que no puede coquetear con su hija Super Eula (DEBORAH MCGUIRE), una negraza sordomuda y picacona que baila en bikini junto a la piscina. Super Eula aprovecha la ausencia de su padre para convencer a Clint de que la lleve a dar una vuelta en su roadster (mini-vehículo de carreras todoterreno). Luther y el sheriff (BIG JACK PROVAN) les descubren y se inicia una per-



secución por el desierto. Clint detiene el vehículo en la carretera y consigue ser recogido por un pescador. Super Eula y Clint se despiden con un beso, luego la chica encuentra a un negrazo forzudo de circo y recupera el habla follando con él en medio de la carretera.

El pescador (GARTH PILLSBURY), un tipo tranquilo que fuma en pipa, le propone a Clint pasar unos días en la cabaña con él y su super mujer (ANNE MARIE). Clint rechaza la propuesta. Flash: el pescador y su mujer follando.

El fantasma desnudo y ensangrentado de Super Angel recorre el desierto y espía a Clint llegando a una gasolinera de la Ruta 66: El Oasis de Super Vixen. Clint conoce a su explosiva dueña, una versión dulce de Super Angel llamada Super Vixen (SHARI EUBANK). Clint se queda para ayudarla a llevar el negocio y acaban enrollándose. Escenas de la pareja corriendo por el desierto cogidos de la mano, bañándose en el río desnudos, besándose...

Harry Sledge, con gafas de sol negras, llega a la gasolinera. Clint le atiende sin reconocerle. Harry le echa el ojo a Super Vixen e invita a pescar a Clint, que acepta encantado. Los tres quedan para tomar una copa por la noche.

Harry se detiene en medio del desierto para recoger un saco lleno de cartuchos de dinamita.

En el club Sultan's, regentado por una fea mujer con pañuelo en la cabeza, gafas y malas pulgas (¡HAJI!), Harry observa bailar a Super Vixen y Clint. Se repite el diálogo:

HARRY: "Todavía no sé bailar. Sólo tengo un vicio: los puros."

SUPER VIXEN: "A mí también me gustan los puros, pero no siempre los tengo en la boca."

A Super Vixen no le gusta nada Harry.

Unas horas más tarde, Clint y Super Vixen follan ruidosamente mientras Harry sonríe y chupetea su puro. A las cinco de la madrugada, Clint va a buscar a Harry para ir a pescar. Harry le dice que se siente mal y que prefiere quedarse descansando en su habitación. Clint decide marcharse a la ciudad a recoger un generador.

Harry habla con el dueño del motel en el que se hospeda (RUSS MEYER) y le pide que no le molesten en todo el día. Luego se marcha disimuladamente y llama por teléfono a Super Vixen, pidiéndole que venga a solucionar una avería. Super Vixen se presenta con la grúa y Harry la rapta. Llama por radio a Clint, descubre su verdadera identidad y le reta a un duelo a muerte.

Harry, vestido de militar, ata a Super Vixen desnuda en el suelo con las piernas abiertas. El fantasma de Super Angel corre alrededor de una cama, excitado, dialogando con Harry sobre sus músculos. Harry le coloca un cartucho de dinamita encendido a Super Vixen entre los muslos. Clint trata de acercarse esquivando la dinamita que le lanza Harry. Llega arriba, malherido, y Harry le coloca encima de Super Vixen con un cartucho de dinamita en el culo. Suspense. Super Vixen chilla tratando de despertar al inconsciente Clint. La dinamita no explota y Harry se la lleva extrañado. Se aleja para revisar la mecha, ésta se enciende de nuevo, suena un beep-beep y el cartucho estalla haciéndole pedacitos. "¡Lagartos fritos!", exclama Super Vixen. El fantasma de Super Angel, desnudo en lo alto de una roca puntiaguda, sentencia: "¡Eso es todo, amigos!" En la pantalla aparece la palabra "except...", seguida de imágenes de Clint y Super Vixen corriendo desnudos entre cactus gigantes. Epílogo: imágenes de ANNE MARIE paseando con un bikini rosa puñeta y de un tipo llamado JOHN STEE (piloto de carreras), al que no se le ve la cara, follando dentro de un coche. Aparecen los CREDITOS finales, mientras suena un himno religioso. Muchos de los nombres que figuran en créditos son inventados: Tom Cyclops, Barbarella Factor, C. Unt, Jack Ripper, Catastrophe Ryan...

Uno puede cerrar los ojos a la mitad de Cherry, Harry & Raquel! y volver a abrirlos en medio de Supervixens sin casi notar cambios. El mismo tipo de montaje apretado, colores chillones, decorados no-urbanos, intencionalidad paródica, ritmo frenético y personajes en dos dimensiones que caracteriza a la mayor parte de las películas de Meyer pre-Beyond The Valley Of The Dolls está presente aquí de forma

sistemática. La única gran diferencia estriba en lo que podríamos llamar una autoría desmesurada; un no-sé-qué de forzado; una inyección de silicona, con perdón.

Consciente del culto generado por su obra y su persona, Meyer juega a copiarse a sí mismo, quizás sin darse cuenta de que corre el peligro de encasillarse. De hecho, no es lo mismo acercarse a su filmografía de forma cronológica, como lo hice yo, que hacerlo a partir de películas de su última etapa como Supervixens, Up! y Beneath The Valley Of The Ultravixens. Lo que en unas, las antiguas, es pura improvisación creativa, en las otras, las modernas, es un ejercicio casi doctrinal, una lección magistral impartida por un catedrático en meyerología.

Dejando al margen estas consideraciones críticas, subjetivas y nada relevantes, lo que queda en el recuerdo después de ver Supervixens es la sensación de haber asistido a una excitante experiencia audiovisual. Lo primero que llama la atención es su estructura compartimentada, compuesta de varios sketches autoconclusivos protagonizados por un mismo personaje en fuga, una especie de Candide de Voltaire que levanta pasiones a su paso. Esta es una fórmula muy utilizada por otras películas eróticas (sobre todo, por aquellas basadas en clásicos literarios, tipo Decamerón y secuelas), pero que también entra en estrecha relación con una de las grandes influencias meyerianas de todos los tiempos: los dibujos animados. El joven Clint (Charles Pitts) acaba transformado en un Correcaminos sin mucho cerebro, que a punto está de sucumbir al acoso implacable del Coyote Harry. Este último, en una escena calcada de muchos cartoons de la Warner, acaba mirando a cámara antes de saltar por los aires, tras escuchar un sospechoso beep-beep. Puestos a buscar paralelismos de este tipo, todo el episodio te-u-tón de Supervixens, con Clint violado por Super Soul en la granja de Lute, podría estar inspirado por las historias protagonizadas por aquella mofeta francesa en celo perpetuo y su linda gatita asustada... y, a lo mejor me paso, pero ¿no es la brutalidad de la escena de la bañera comparable a la desplegada alegremente por genios del humor sadomasoquista como Bugs Bunny y el Pato Lucas?

Muchos comparan esta escena de la bañera, en la que Harry pisotea a Super Angel (Shari Eubank) antes de electrocutarla con una radio encendida, con la escena de la ducha de Alfred Hitchcock en Psicosis (1961). Desde luego, todo aquel que ha visto Supervixens recuerda esta escena en concreto, a pesar de suceder antes de que se cumpla la primera mitad de la película. Es tan violenta, que logra petrificar las carcajadas de muchos espectadores: un mérito que solo les está reservado a las mejores muestras de comedia envenenada.

¡Qué decir, por lo demás, del carisma escénico de Shari Eubank! Como actriz es excelente, y como supermujer, inolvidable. Gracias a un astuto truco de guión, tenemos el placer de verla desdoblarse en dos (o incluso tres, si contamos al fantasma) personajes radicalmente opuestos, cosa que le permite destacar por encima de otras supervixens esplendorosas: Ushi Digard, Deborah McGuire, Sharon Kelly, Christy Hartburg, Anne Marie, Haji... Todas ellas dispuestas,



Supervixens.

por otra parte, a quitarle protagonismo al gran Charles Napier, uno de los *hijoputas* más carismáticos del cine de Meyer, caricatura histórica del Harry El Sucio de Clint Eastwood.

En el apartado anecdótico, merecen destacarse dos acontecimientos extraños directamente heredados del pasado. Por una parte, Edy Williams amenaza con interrumpir el rodaje de Supervixens para ir a romperlo todo con unos amigos, después de que Meyer la haya denunciado por lanzarle un cuchillo a la cabeza durante el transcurso de una discusión (motivo de la pelea: Meyer no quiso ir a casa de sus suegros el día de fin de año... ¡prefería quedarse en casa follando con Edy!). Al final, el 5 de noviembre de 1975, el juez que les concede el divorcio estima que Edy no debe cobrar ni un duro de las ganancias de Supervixens, que la mansión de la que son propietarios en Hollywood se venda y que se reparta el dinero al 50 por ciento, y que Meyer le pase una pensión a su ex-mujer hasta noviembre de 1976.

Por otro lado, la demanda por daños y prejuicios presentada por la escritora Jacqueline Susann a raíz del estreno de Beyond The Valley Of The Dolls se zanja con una resolución favorable para la demandante. La 20th Century-Fox, que nunca quiso defender a la película, es condenada a pagarle dos millones de dólares a Irving Mansfield, el viudo de Susann (recientemente fallecido a consecuencia de un cáncer). Los jefes del estudio le piden a Meyer responsabilidades económicas —unos 94.000 dólares, exactamente— y este decide hacerse el sueco.

Supervixens se estrena en agosto de 1975 y recibe estupendas críticas. Todos se alegran del regreso del

Russ Meyer

Meyer dirige a Ushi Digard en Supervixens.



viejo Meyer a su coto particular. Este comeback triunfal se salda con siete millones de dólares de beneficio en un año.

El nombre colocado justo encima del título y la forma que el realizador tiene de publicitar la película personalmente en cada ciudad (acompañado por Shari Eubank), indica que Meyer ha decidido lanzarse a la más salvaje de las autopromociones.

Durante una rueda de prensa en la Universidad de Illinois en marzo de 1975, Meyer anuncia la posibilidad de hacer una secuela de *The Valley Of The Dolls* titulada *Up the Valley Of The Beyond*, producida por la AIP, escrita por Roger Ebert y protagonizada por John Carradine y Ringo Starr. En una entrevista publicada años más tarde en el fanzine *Answer Me!*, Meyer cuenta el argumento —o se lo inventa sobre la marcha—: “El asunto iba sobre Elvis Presley, en plena senilidad sexual. Martin Bormann, el famoso nazi, descubría que la glándula pituitaria del castor hembra proporcionaba infinita potencia sexual. Estaba Elvis, al que llamábamos King Gilette, y también teníamos hijos de la jerarquía nazi, que conducían Volkswagens, y el Padrino, cuyos secuaces conducían Fiats y siempre estaban luchando los unos con los otros. Estaba Elmo Temblor, el hombre más fuerte del mundo, que gobernaba un bastión en una isla de las Islas Occidentales. También teníamos a Moishe Sabra, el jefe de la Inteligencia israelí. Acechaba por ahí, camuflándose con una napia árabe de pega, lo cual le ponía enfermo...”

En abril de 1975, Meyer es abordado por un productor negro que le pide que prepare con él una versión negra de *Vixen* titulada *Black Vixen*. Ninguno de estos proyectos llega a buen puerto. Después de una gira agotadora por varios Estados, Meyer comienza a rodar en 1976, después del verano, una película titulada *Up!* (ex-Over, Under And Up!), escrita al alimón con Roger Ebert (es muy posible que se trate de la anunciada secuela de *Vixen*, o al menos, de un guión muy parecido). Super Meyer está dispuesto a superarse a sí mismo introduciendo por vez primera en su cine un atrevido compendio de perversiones sexuales.

Aviso: “Esta película no es un cuento de hadas.” Aparece el Coro Griego formado por una sola persona desnuda subida a un árbol (FRANCESCA KITTEN NATIVIDAD): “Buenos días. Soy el Coro Griego, la cacofonía de la carne, la encarnación... del cuerpo, el guía del suspense. Venid. Cogedme de la mano y, si os atrevéis, cavadla hasta la empuñadura. ¿Sabréis estar a la altura?” Flashes de sus inmensos pechos, su pubis, sus curvas, su boca. CREDITOS: la pantalla se



divide en dos con imágenes de fragmentos (nunca aparecen sus rostros) de los principales personajes, por parejas y por orden de aparición en la historia.

Buzón de Adolph Schwartz con castillo al fondo. Rejas de mazmorra. Subtítulo: 19 de septiembre, 9.47 A. M. Voz en off: “¡Vean cómo se desayuna en Alemania!” Schwartz (EDWARD SCHAAF), un mariquita nazi sorprendentemente parecido a Adolph Hitler, hunde su cabeza entre las tetas de una inmensa rubia con máscara sadomasoquista de cuero (MARY GAVIN; es decir, CANDY SAMPLES) mientras el chulazo Paul (ROBERT McLANE), vestido de puritano del siglo pasado, le fustiga la espalda con un látigo.

Suenan himnos nazis. Una negra desnuda (ELAINE COLLINS), la cocinera etíope, da vueltas con un cucharón al contenido de una marmita, luego se sienta sobre la espalda de Schwartz y le da una vigorosa tunda de azotes. Seguidamente aparece Limehouse (SU LING), una oriental voluptuosa que se sienta sobre la cara de Schwartz mientras Paul aplica su correctivo con el látigo. Se corren. Schwartz le pide a Paul que le sodomice. Paul aplica crema en el estrecho orificio y hunde su gigantesco miembro.

11.03 A. M. Junto al río. Sweet Li'l Alice (JANET WOOD) es chupeteada de arriba a abajo por la negrita Gwendolyn (LINDA SUE RAGSDALE). Suenan unos acordes clásicos muy familiares: las Danzas Populares de Alexandre Borodin. Al mismo tiempo, Schwartz termina de chupársela a Paul y éste se marcha después de quedar para el próximo jueves.

11.05 A. M. Gwendolyn se coloca un consolador gigante y le advierte a su amiguita Alice: “¡Prepárate para la estocada final!” Mientras follan furiosamente, Alice exclama “¡Espera, espera, espera!” Voces masculinas en off responden: “¿El qué, el qué, el qué?”

11.06 A. M. Adolph Schwartz se prepara para tomar un baño. Pone un disco nazi.

11.07 A. M. Gwendolyn, que es camionera y lleva el consolador guardado en una funda de violín, se despide de Alice. Volverá dentro de dos semanas.

11.08 A. M. Schwartz en el baño lee el diario *The Zeit*. Una mano enguantada quita el disco. Alguien entra en el cuarto de baño. Schwartz se sorprende al verlo. El extraño trae un pez en una pecera. Echa el pez en el baño. Es una piraña. Schwartz grita al sentir los primeros bocados. Una mano enguantada vuelve a poner el disco nazi.

Kitten Natividad resume los acontecimientos y se pregunta quién será el culpable del crimen.

2 de octubre. 8.17 A. M. Una mujer espléndida practi-

ca jogging por la carretera comarcal. El sheriff pone a su altura el coche-patrulla para charlar con ella. La supermujer dice llamarse Margo Winchester (RAVEN DE LA CROIX) y dedicarse a la “danza creativa”. El policía es Homer Johnson (MONTE BANE), un salido de mucho cuidado. Margo y él se despiden.

8.19 A. M. Leonard Box (LARRY DEAN), un lugareño pelirrojo, convence a Margo para que suba a su camioneta para llevarla al pueblo. Repentinamente, coge un desvío, se detiene junto al río y la ataca. Margo trata de defenderse a patada limpia, pero Leonard consigue arrancarle la ropa y dejarla momentaneamente inconsciente. Se baja los pantalones y resuena un DO-I-NN-G cuando su inmenso miembro queda al descubierto. La viola. Ella recobra el sentido, se incorpora y le rompe el cuello con una llave de judo. Aparece el sheriff Homer y detiene a Margo acusándola de asesinato. La mete en el coche-patrulla y comienza a hablar. Está dispuesto a contar a sus superiores una versión retocada de todo el suceso a cambio de un pequeño favor.

Margo capta la indirecta.

En casa de Homer, Margo y él follan hasta quedar agotados: en las escaleras, encima de un tronco, en el río, en el coche-patrulla, en la cama, etc...

Kitten Natividad comenta los últimos acontecimientos y describe a algunos de los personajes principales: “¡Margo! ¡Ojos de cierva! Es una máquina de follar: todos sueñan con empujarla en el Everest de la pasión... Limehouse, tan impresionante como una frase del Presidente Mao... La cocinera etíope, un nido de pasión y malicia: su cuerpo, mágica citara dorada... Alice, doncella, lesbiana y princesa. Protege el templo del vicio. Es la Gran madre Original... Gwendolyn, la fornicadora, hace de hombre sólo con la dulce Alice...”

19 de octubre. 7.35 A. M. Alice's Café. Paul trabaja como camarero en el café de Alice, su novia. Los pueblerinos desayunan. Homer, el sheriff, va a ponerle una multa a una guapa camionera negra (MARIANNE MARKS). Ésta se ofrece para hacerle una mamada en el coche-patrulla. Él acepta. Primer plano de la chica desde dentro del pantalón de Homer: se abre la braguita y aparece ella. Es decir: plano subjetivo de la polla de Homer, para entendernos. Todos los pueblerinos ven cómo sube y baja la cabeza de la camionera: “¡A Homer se la están chupando muy pronto hoy!”, comentan entre risas. Cuando Homer se corre, la suela de sus zapatos se desprende. Alice coloca un letrero en el escaparate: “Se busca ayudante”.

1.13 P. M. Paul y Alice han ido al río a follar, aprovechando una pausa en sus quehaceres diarios. Posturitas mil y música divertida.

Kitten Natividad comenta la jugada con acertijos heréticos: “¡Traspasan los abismos del éxtasis! La cara

del macho castrado se superpone a la de la amante. ¿Está sepultada la clave del misterio bajo el barro?” 21 de octubre. 6.47 A. M. Alice's Café. Margo ha sido contratada como camarera. El leñador Rafe (BOB SCHOTT), un bestia de dos metros de altura y casi lo mismo de anchura, no le quita ojo. El negocio va viento en popa gracias a ella. Paul le dice a Margo: “¡Es verdad! ¡Atraes a la gente!” Y ella responde: “¡Será por mi pechonalidad!”

1.39 P. M. Margo corre por la vía del tren. Se dirige al río para bañarse. Paul la persigue. Ambos follan como locos mientras suena una canción country. Homer, mientras tanto, folla en casa con la india Pocohontas (FOXY LAE). Ella mete los dedos en el casquillo de la bombilla y ambos se electrocutan mientras se corren. Al darse cuenta de que Margo regresa a casa, Homer echa precipitadamente a Pocohontas gritando “¡A la reserva!” y se mete en la ducha. Margo llega, le inspecciona la polla y comenta: “Está roja, ¿te has follado a una india?”



Charles Pitt se enfrenta a Ushi Digart en *Supervixens*.

Kitten Natividad repasa el estado de las cosas: “¡Oh, Margo! Su mirra es dulce y mucosa. Avanza un pecho al frente. ¿A qué ha venido? Ella exprime a los hombres a su antojo. ¡La concupiscencia encarnada en la supermujer de Nietzsche!”

19 de noviembre. 8.43 A. M. Alice y Paul colocan un rótulo sobre su nuevo local: Alice's Café II. Esa misma noche se inaugura con una actuación especial de Margo. Mientras, Margo es espiada por alguien que lleva un hacha y corta la instalación eléctrica al verla salir de casa.

7.43 P. M. Alice's Café II. Margo se prepara. Se pone las bragas (lleva una tirita en el culo) y el estrecho vestido negro de noche que utilizará para hacer su numerito. La sala se llena de pueblerinos borrachos (RUSS MEYER, ANTHONY JAMES RYAN, JAMES GRIF-FITH, etc...). Rafe es el que está más excitado: se bebe docenas de cervezas. Margo sale al escenario impro-

Ruus y Kitten Natividad, como uña y carne.



visado y baila sensualmente. El ambiente se caldea. Rafe la coge en brazos y la coloca sobre el mostrador. Empieza a toquetearla. Margo sigue bailando. Rafe noquea a Paul y se lanza sobre Margo con intención de violarla sobre una mesa jaleado por todos los presentes. Alicia sale corriendo para llamar a la policía desde una cabina en medio de ninguna parte. Se escucha la música de la Caballería: llega Homer a toda velocidad. Los borrachos huyen y dejan solo a Rafe. Homer le golpea con una silla, Rafe le aplasta los huevos de una hostia. Alice trata de entrometerse y el leñador la coloca encima de Margo con intención de violarla también. Homer coge un hacha que estaba colgada de la pared y se la clava a Homer en la espalda. Homer chillaba como un animal, se pone de pie, se la arranca (suena como el descortice de una botella), la lanza y hiere a Homer en el pecho. Después agarra a las chicas y atraviesa la pared del establecimiento en dirección al bosque. Homer se arranca el hacha y coge una sierra mecánica marca McCulloch. Sigue a Homer y se enfrenta a él con la sierra, atravesándole el bajo vientre. Los dos ruedan por el suelo y caen a un terraplén. Alice y Margo contemplan la escena abrazadas, llorando y desnudas. Suenan las Danzas de Borodin y Alice se excita con el cuerpo de Margo.

Kitten Natividad nos advierte que estemos atentos porque no piensa dar más pistas.

Margo llama por teléfono desde una cabina mientras alguien la espía desde el coche-patrulla. Al llegar a casa, es atacada en la ducha por una figura vestida de negro. ¡Es Alice, disfrazada de agente secreto! Margo y ella comienzan a pelear y perseguirse sin dejar de hablar ni un solo instante. Alice acaba confesando ser la asesina de Schwartz porque ¡estaba harta de que Paul se lo hiciera con su padre! "¡Sí, soy Eva Braun junior, la hija bastarda de Hitler!", afirma. Margo y ella hablan de los últimos días de Berlín.

Luchan con energía. "¡Vas a probar el esperma negro de mi venganza!", amenaza Alice. En un momento de la refriega, Margo le agarra las tetas a Alice desde atrás. Ambas se calientan.

Kitten Natividad, excitadísima, se pregunta qué va a pasar.

Margo y Alice, desnudas, se dirigen hacia la cama de Vixen, que está en medio del bosque. Van a probar el consolador de Gwendolyn. Aparece Paul por sorpresa con una pistola y se enfrenta a ambas, acusándolas de ser unas zorras que lo único que desean es su gran polla. Dispara a Alice. Margo le golpea con el consolador y le desarma. Alice se enfada con ella por herir a su novio. Margo se impone: "¡Un movimiento y os la meto a los dos!"

19 de diciembre. 9.19 A. M. Epílogo número uno: el Comisionado (RAY REINHARDT) felicita a la agente Margo Winchester por solucionar el caso Schwartz y coquetea con ella.

Epílogo número dos: Mediodía. Kitten Natividad describe a los protagonistas de la película mientras se masturba con la corteza de un tronco gigante. "¡Margo! Capaz de subir a la montaña más alta, de cruzar el río más ancho, de arar el suelo más árido..."

Epílogo número tres: un santuario escondido en algún lugar de Bavaria. Suena un himno nazi sobre una imagen congelada de un edificio en medio de la nieve. Voces en off:

VOZ 1: "¡Adolfo, te he dicho que no pongas ese disco!"

VOZ 2 (afeminada): ¡Sííí, Bormann!

THE END.

¡Demencial! Después de ver *Up!* (estrenada en España con el título de *Megavixens*), a uno no le quedan fuerzas ni para dar una opinión escueta tipo sí o no. Hacen falta varias horas de reposo y bastantes tranquilizantes para reaccionar con cierta objetividad a la avalancha de ocurrencias desplegada con total

descaro por Super Meyer. Mezclando un argumento endiabrado con una técnica cinematográfica al límite de la abstracción paroxística, Meyer, Ebert y sus amigos y amigas consiguen fabricar una bomba de relojería que les estalla en las narices bastantes minutos antes de que lleguen los cuatro finales distintos. Para algunos, este *cocktail Molotov* resulta indigesto, pasado de rosca, desquiciado, esquizofrénico; mientras que, para otros, ejerce un atracción difícil de resistir. Yo ya no sé a qué grupo pertenezco. Confieso que al principio fui de los que salió del cine con cara de empacho, y así lo expuse en una crítica publicada en la revista *Fotogramas* (septiembre de 1987). Ahora no solo me avergüenzo del lenguaje retorcido utilizado en aquel texto, sino que pienso que *Up!* es extremadamente divertida: no hay como tener un mando a distancia en la mano para limar los excesos de cualquier largometraje con ganas de salirse de madre. En todo caso, no cabe duda de que se trata de una película básica para entender el Universo Meyer en todo su esplendor. Las mujeres son descomunales, los hombres están esculpidos en bloques de granito, el guión ha sido escrito en la montaña rusa y las escenas de sexo son dignas de un *comic-book* de superhéroes que no ha pasado el control de censura. A esto hay que añadirle un atrevimiento formal por encima de la media meyeriana, con exhibición de pollas enoormes (contempladas desde puntos de vista extraños o alejados de la acción, eso sí) y todo tipo de prácticas sadomasoquistas, sodomía, lesbianismo, incesto, violación doble, *fellatios* y *electroshocks*.

Ricardo Eposito, en su artículo *Big Boobs And Wonderful Buns*, incluido en el libro *Russ Meyer: un erotomane abbondante*, indica algo muy interesante: "Up! es una aguda aplicación de la técnica del *strip-tease* al cine; una película que juega sádicamente con la excitación, la frustración y la catársis." En efecto, desde el principio, en la escena de créditos, Meyer se divierte manipulando los encuadres y acelerando el montaje de tal forma que nunca le vemos los pechos en toda su excelsa magnitud a Raven De La Croix, ni podemos quedarnos con la cara de un montón de personajes hasta mucho después de que éstos intervengan en la acción. La película está cargada de pequeñas catársis explosivas, que sirven casi siempre para pasar a un estadio superior de excitación reconcentrada. Por eso es comprensible la incursión en el género *gore* que se produce en la última parte de la función, en la escena de la doble violación, el hacha y la sierra mecánica. La mezcolanza de chorros de sangre, efectos cómicos de sonido, desnudez y violencia provoca una sensación liberadora —no tanto en el espectador como en la propia dinámica de la película— que desentumece los músculos que estaban en tensión (bueno, no todos).

Up! recuerda visualmente a *Vixen* por la frondosidad de sus decorados naturales y las escenas de sexo rodadas a plena luz del día, en localizaciones especialmente sugerentes (troncos de árbol, grandes piedras, ríos poco profundos), aunque se desmarca de ésta y de todas las demás *Meyer-movies* por la utilización de los subterráneos de Schwartz, más propios de una de esas *sexploitations* inquisitoriales rodadas por Jesús Franco a este lado del charco.

La película se estrena en marzo de 1977. Raven De La

Croix, Francesca Kitten Natividad y Uschi Digard (que no aparece en la película pero colabora en calidad de productora asociada) acompañan a Meyer por todo el país, apoyando su estreno sucesivo en diferentes ciudades.

Promocionando *Up!* en Albuquerque, Meyer afirma querer hacer una película anónima con clasificación PG (para mayores de edad y menores acompañados), que se rodaría en Georgia y que solo se exhibiría en medios rurales. El realizador promete que las escenas de sexo tendrán un tratamiento tipo Walt Disney (*Albuquerque Journal*, 6 de febrero de 1977).

Este y todos los demás proyectos son aparcados nada más llegar una extraña oferta desde Inglaterra: rodar una película con los Sex Pistols. Meyer acepta inmediatamente, atraído por la personalidad de los chicos y el presupuesto prometido (un millón y medio de dólares). Roger Ebert escribe un guión demencial que primero se titula *Anarchy In The U. K.*, luego *Battersea Rapers*, y por fin *Who Killed Bambi?* El rodaje está previsto para los meses de verano de 1977. En julio, Meyer ya se encuentra en Inglaterra buscando localizaciones.

Who Killed Bambi? cuenta la historia de una estrella del rock tipo Mick Jagger que está en las últimas (JOHNNY ROTTEN o SID VICIOUS, según las versiones), que vive una apacible y aburrida existencia al lado de su madre (MARIANNE FAITHFUL) en un castillo. Un buen día, el rockero decide ir a cazar a la reserva de la Reina, donde abate a un ciervo. Con ganas de hacer una buena obra, se pasea con el ciervo atado al capó de su coche por las moradas más pobres de su entorno. Delante de la más humilde de las casas, deja el cuerpo del ciervo como regalo. Al amanecer, una niña dice: "Mira Mamá, alguien ha matado a Bambi". A continuación, el viejo rockero monta un grupo con unos amigos y se dedica a vivir las aventuras más absurdas y violentas, acompañado por su fiel criado autista Darth Vader, entre otros personajes estrafalarios. Al final de un concierto multitudinario, una jovencita que se encuentra entre el público en primera fila saca un enorme revólver y mata a tiros al cantante: "¡Esto, por Bambi!".

Malcolm McLaren, impulsor de todo el proyecto, no se aclara con el presupuesto y el rodaje se postpone *sine die* tras tres jornadas de rodaje. Meyer no lo soporta más y se larga.

Existen distintas versiones sobre este hecho: que el director no congeniaba con Rotten, que a McLaren no le gustaba el guión, etc. La más rara de todas es la que cuenta que fue todo el equipo técnico y artístico en pleno el que se opuso al realizador después de que éste matase a un ciervo de un tiro (incluso se llegaron a publicar tiras cómicas en los diarios sensacionalistas ingleses). Meyer siempre ha desmentido este rumor.

Años más tarde, el realizador de video-clips Julian Temple recoge el testigo y realiza *The Great Rock'N'Roll Swindle* (en Español: ¡Dios salve a la Reina!), que se estrena en 1980 con algunos planos de Meyer incluidos en un batiburrillo de géneros y formatos (hay fragmentos en dibujos animados). La película trata de reconstruir, en clave de comedia disparatada, la creación, explotación y posterior destrucción del grupo punk por excelencia. Malcolm

McLaren es el auténtico protagonista y narrador de todo el cotarro, Johnny Rotten solo sale cantando, Sid Vicious se dedica a pasear por París y versionear a Sinatra en una célebre actuación ante un público de aristócratas, y el guitarrista Steve Jones y el baterista Glen Matlock se lo pasan teta en Brasil en compañía del ladrón del tren de Glasgow, Ronald Biggs, y posando con nazis fugados de la justicia.

El periodo inmediatamente posterior al desastre de *Who Killed Bambi?*, Meyer lo pasa descansando, recibiendo homenajes y reagrupando a su *troupe* de amigos y amigas. Su primera intención es darle una continuación teórica a sus dos últimas fantasías desproporcionadas, y para ello vuelve a colaborar con Roger Ebert en la escritura de un guión que mezcla pequeñas historias engarzadas, como en *Supervixens*, protagonizadas por toda una comunidad de habitantes relacionados entre sí de las formas más diversas, como en *Up!* La novedad consiste en el tono de comedia doméstica y documental ficticio adoptado por el realizador, un poco en la línea de los seriales televisivos de amor y dinero que se emiten por las mañanas (y las películas industriales de sus inicios como cineasta).

El resultado de tanta combinación y mimo es *Beneath The Valley Of The Ultravixens*.

Exterior noche: una casa de campo, un Mercedes. CREDITOS. Interior de la casa: plano de la lámpara del salón. La película comienza con un numerito sexy entre Martin Bormann (HENRY ROWLAND) y la radio-evangelista Eufaula Roop (ANNE MARIE). Mientras Bormann simula tocar el piano, Eufaula juega al tenis electrónico con cara de alucine. Concluido el mini-concierto, Borman se desnuda, se mete en un fétetro y se cubre con una sábana con dos agujeros a la altura de los ojos. Eufaula baila, le excita, se quita el vestido, se sienta sobre él y se lo folla frenéticamente mientras canta canciones religiosas.

Aparece el narrador de la historia, el Hombre de Small Town USA (STUART LANCASTER), quien nos va



presentando a los protagonistas con comentarios propios de un documental industrial, posando en lugares pintorescos y mirando a cámara. El montaje de imágenes es vertiginoso y sirve como adelanto de lo que se nos viene encima: una recreación paródica de los usos y costumbres de los habitantes de un pueblecito típicamente norteamericano. Las tetas de una Rubia Supermaciza (MARY GAVIN, alias CANDY SAMPLES) llenan la pantalla durante unos segundos, inexplicablemente.

Los primeros en ser analizados por la cámara enloquecida de Meyer son Lamar Shedd (KEN KERR), un tipo corriente, joven, con bigote y cara de salido, y su explosiva esposa Lavonia (FRANCESCA KITTEN NATIVIDAD), una mujer que nunca tiene un dolor de cabeza. Lavonia está desnuda, jugueteando con un consolador y tratando de llamar la atención de su marido. Después de meterse debajo de la mesa y hacerle un trabajito con la boca, Lamar reacciona violentamente y sodomiza a Lavonia. No es la primera vez que lo hace: de hecho, Lamar solo puede desfogarse de esta manera. Lavonia se enfada, se viste y se larga al vertedero municipal para follar con Mister Peterbuilt (PAT WRIGHT), un semental incontrolable. La Hermana Eufaula Roop, mientras tanto, lanza sus mensajes de felicidad a través de la emisora de radio local.

Al día siguiente, Lamar se dirige a su trabajo en un desguace de coches, mientras Lavonia va a bañarse al lago y monta un numerito hard con el joven deportista Beau Badger (DON SCARBOROUGH). El narrador introduce a los compañeros de Lamar en el trabajo, dos blancos estúpidos y un negro gruñón, Tyrone, Rhett y Zebulon (ARAM KATCHER, STEVE TRACY y DE FOREST COVAN), que se burlan de Lamar al verle follando con su jefa, la monstruosa Junk Yard Sal (JUNE MACK). Al mismo tiempo, Lavonia recibe en casa la visita del vendedor ambulante Semper Fidelis (MICHAEL FINN), al que apabulla con sus encantos. Los dos acaban follando en posturas inverosímiles.

A la salida del desguace, Lamar decide tomarse una cerveza en el club donde está actuando la stripper Lola Langusta (KITTEN NATIVIDAD con peluca). La cliente Lola consigue drogarle y llevárselo a su habitación para atarle a una cama y comérselo vivo. Al límite de sus fuerzas, Lamar consigue escaparse por la ventana mientras Lola salta de alegría. Minutos más



tarde, Lamar sorprende a Lavonia en la cama con Mister Peterbuilt y se arma una bronca.

Cuando los ánimos se apaciguan, Lamar y Lavonia visitan a un dentista mariquita: Asa Lavender (ROBERT PEARSON). Mientras Lavonia se hace revisar la boca, Lamar sodomiza a la excitante enfermera Flovilla Thatch (SHARON HILL). El dentista les descubre y prueba suerte con Lamar, que no tiene más remedio que esconderse en un armario. La enfermera Flovilla y Lavonia deciden entonces compartir un gigantesco pene de goma, mientras Asa rompe la puerta del armario con una sierra mecánica marca McCulloch. Después de noquear al dentista, Lamar arranca a Lavonia de los brazos de la enfermera y huye de allí a toda prisa.

Una vez en la cabina de la camioneta, Lavonia y su marido escuchan la llamada radiofónica de la Hermana Eufaula, invitando a sus feligreses a probar la Bañera de la Felicidad. Lamar se presenta en la emisora con el miembro erecto. Eufaula enloquece de gusto y Lavonia se marcha a casa.

Metidos en la bañera, Lamar y Eufaula follan ruidosamente, lanzando gritos a través de los micrófonos, en directo para todo el Estado. Lavonia, en casa, hace lo propio con su Máquina del Sexo particular, Mister Peterbuilt. Al volver a su hogar, Lamar golpea al semental y hace el amor con su mujer utilizando el canal correcto. ¡Eufaula le ha curado de su obsesión anal!

A modo de conclusión, el narrador nos hace un resumen pormenorizado de lo sucedido, nos muestra imágenes de Mister Peterbuilt follando con la negraza Yunk Yard Sal mientras son enterrados bajo una montaña de basura, y nos presenta a su esposa austriaca, Super Soul (USCHI DIGARD), que está haciéndoselo con su hijo quinceañero en un pajar. Aparece entonces el propio RUSS MEYER, cámara al hombro, posando con parte del equipo y pronunciando un discurso de despedida, con la voz doblada por JOHN FURLONG. Vemos a Martin Bormann conduciendo un jeep, escuchando canciones nazis y bebiendo cerveza, mientras Lola Langusta o Lavonia (KITTEN, en cualquier caso) se exhibe desnuda sobre las rocas del desierto. THE END.

gotadora, circense, excesiva: son adjetivos que le sientan bien a *Beneath The Valley Of The Ultravixens*, una película que, desde su mismo título, aspira a sobrepasar los límites de la meyermanía.

Gran parte de lo dicho antes con respecto a *Supervixens* y *Up!* se amolda perfectamente al *corpus* y al *modus operandi* de esta opera postuma (y perdón por los latinajos). Si has tenido la paciencia de seguirme hasta aquí, leyendo todos y cada uno de los capítulos de MEYERAMA con atención, ya sabrás a qué me refiero: montaje percusivo, colores fuertes, personajes *bigger than life*, estilo paródico, localizaciones acotadas... La gran novedad de *Beneath The Valley Of The Ultravixens* está representada por el personaje del Narrador, que va un paso más acá del

Coro Griego de *Up!* (y no digamos ya de la Presencia Mágica de Cherry, Harry & Raquel!; el Predicador Apocalíptico de Lorna, o la Espía Afrancesada de Eve And The Handyman). Esta vez la relación entre el espectador y el interlocutor de la pantalla es directa: él nos cuenta la historia y nos sopla al oído un montón de ideas preconcebidas. Por si no estuviera clara la intención desmitificadora de este truco narrativo, el propio director, Russ Meyer (interpretando estupidamente al director Russ Meyer), sustituye al final de la película al Narrador para darnos la puntilla interactiva. El progresivo acercamiento que siempre se produce entre el cine de un autor y su público más fiel ha llegado aquí a un clímax ficticio absoluto (no queda más que un paso para confundir al uno con los otros: la autobiografía cinematográfica, proyecto



en el que, como veremos más adelante, se encuentra enfrascado Meyer desde hace años).

Otras muchas características propias del cine de Meyer se encuentran en *Beneath The Valley Of The Ultravixens* convenientemente agigantadas o sacadas de su contexto. Las escenas violentas tienen una resolución simbólica (cada personaje sangra de un color distinto), las escenas de sexo coquetean con el *hard-core* simulado (en una especie de pornografía acrobática única en su género), las tetas de las supermujeres se salen del encuadre (¡Kitten! ¡Anne Marie! ¡Candy Samples!), los nombres de las chicas están inspirados por regiones enteras de Atlanta (Eufaula, Lavonia, Flovilla), los planos descriptivos son puro cine industrial puesto al servicio de la parodia (imágenes inclinadas de carteles, señales, marcas, engranajes, maquinaria pesada) y la banda sonora asociativa alcanza cotas de surrealismo puro (ruidos paquidermicos, analogías imposibles, pasajes musicales caprichosos, efectos especiales de dibujo animado).

El propio Meyer, a lo largo de la interminable gira promocional que monta alrededor de la película, que se estrena en marzo de 1979 en Dallas, lo repite insistentemente: *Beneath The Valley Of The Ultravixens* es "the ultimate Meyer" (el Meyer definitivo). Eso no quita para que las pase canutas a la hora de recuperar el dinero invertido. Los tiempos cambian y su cine ha llegado a un punto de no retorno. Lo mismo que este capítulo.

grandes
séxitos

El esfuerzo y el dinero invertidos en *Beneath The Valley Of The Ultravixens* no le impiden a Meyer hiperactivarse a finales de 1979. Aunque parece haberse dado cuenta de lo difícil que es seguir trabajando a la vieja usanza en una industria cada vez más compartimentada y especializada, donde los francotiradores como él tienen menos oportunidades para poder distribuir sus obras en óptimas condiciones, los proyectos van acumulándose los unos encima de los otros con una rapidez sorprendente, que quizás no refleje más que un nerviosismo mal contenido.

Combinaciones de títulos y juegos de palabras elaborados a partir de su propia filmografía surgen en medio de las muchas entrevistas y declaraciones fechadas en esta época: *Jaws Of Vixen*, *Jaws Of Lorna*, *Mondo Topless 2*, *Blitzen*, *Vixen & Harry...* Meyer aprovecha cada aparición pública para lanzar globos sonda, en busca de publicidad gratuita y posibles inversores, mientras reflexiona sobre cuál puede ser la mejor salida natural a su exceso de creatividad. Muchos de estos proyectos no son más que improvisaciones que hace ante un público agradecido, que ríe todas sus gracias y aclama a sus películas en festivales de cine y homenajes universitarios. Su agenda está repleta de este tipo de acontecimientos puntuales, que al menos le sirven de válvula de escape y valsamo cosquilleante.

De *Jaws Of Vixen* poco se puede decir. *Jaws* significa *mandíbulas*, y supongo que hace referencia a las aptitudes bucales de la protagonista y al título original de *Tiburón* (Steven Spielberg, 1975). En palabras de Meyer (*Variety*, 14 de noviembre de 1979), se trata de una recopilación de las mejores escenas de sus películas, con cuarenta y cinco minutos de material inédito reciente, en los que hubiésemos tenido el placer de contemplar a dos de sus últimos descubrimientos en materia de supermujeres: la alemana Dolly Dollar y la exuberante playmate Morganna, apodada la Bandida Besucona, por su manía de "pillar desprevenidos" a los jugadores de baseball. *Jaws Of Lorna*, en cambio, se anuncia simplemente como una archiparodia de *Lorna* con final feliz.

Más datos hay sobre *Blitzen*, *Vixen & Harry*, una coproducción entre la R. M. Films International, Inc., y la FimlWelt Verleih-Und Vertribs ale-

mana, cuyo rodaje está previsto para otoño-invierno de 1982, con un presupuesto aproximado de un millón y medio de dólares. Los protagonistas son Charles Napier, Henry Rowland y siete fabulosas supermujeres (*playmates*, según algunas versiones), entre las cuales destacan Tami Roche y Jerry Reeves. Existe una entrevista de 1984, publicada en la revista especializada francesa *Star-Ciné-Vidéo*, en la que Meyer cuenta una disparatada historia que mezcla a unos jóvenes que consiguen fabricar cocaína a partir de azúcar, con la Mafia italoamericana, los narcos colombianos, los rusos, las Brigadas Rojas, el Frente Nacional y Harry Sledge (el policía asesino de *Supervixens*), en un batiburrillo de acción cómica sin pies ni cabeza (ver *ABEZETADARIO*).

En cualquier caso, la supuesta autobiografía cinematográfica es la que acapara más espacio. No en vano lleva ya mucho tiempo trabajando en ella, recopilando material antiguo, filmando cosas nuevas, viajando por todo el mundo, fabricándose un monumento a medida, reconstruyendo su vida como si fuese una



Meyer en el rodaje de *Supervixens*.



superpelícula (lo que algunos estudiosos en el tema llaman MONSTRUO DE FRANKENSTEIN CON TETAS).

El título más o menos definitivo de este ambicioso proyecto es *The Breast Of Russ Meyer* (un juego de palabras entre *Lo mejor de* y *Las tetas de*). En un principio, dado el carácter conmemorativo de la película, que sobrepasa la duración media de cualquier larguísimo metraje de la historia del docudrama, o casi, Meyer piensa exhibirla únicamente en aquellos lugares donde le hayan tratado muy bien; por ejemplo, en las filmotecas de Londres y París, las primeras que organizaron retrospectivas exhaustivas de su obra. Luego, la cosa va cambiando y *The Breast Of Russ Meyer* se transforma en la eterna promesa que el cineasta deja pendiente allá por donde pasa (incluido el Festival de Cine de Madrid, en 1985). Algo así como una asignatura pendiente cuyo temario va aumentando día tras día.

"Estoy preparando desde hace años *The Breast Of Russ Meyer*, una obra magna que describo como *extravagancia mamaria*. Durará unas doce horas y probablemente no se exhiba nunca en cines comerciales sino en festivales de cine, y se distribuirá en cuatro videocassettes." (Meyer en *Fotogramas*, junio de 1986).

"*The Breast Of Russ Meyer* son doce horas de belleza sin tapujos, una buena historia y mucho humor. He trabajado en ella durante cinco años. Tengo un millón y medio de dólares de mi bolsillo invertidos. Va a ser una película sensacional. Pero me niego a dejar de ir a pescar, alternar con mujeres, hacer comidas epicúreas y pasármelo bien en general, así que estará lista cuando lo esté." (Meyer en *RE/SEARCH*, 1986)

La película contiene también resúmenes de unos diez o quince minutos de duración de cada uno de los veintitrés largometrajes realizados por Meyer a lo largo de su carrera.

Entre las supermujeres incluidas en el material inédito, destacan Tami Roche (o Tami Roshea), una *stripper* rubia originaria de Atlanta con un par de melones de aquí te espero; la húngara de diecinueve años Tundi (o Eva Horvath); la tremebunda Melissa Mounds; la inmensa Kristine Mills, y una tal Frances De Mass (el apellido lo dice todo), además de dos agradables repescas del pasado: Darlene Grey, la pequeña inglesita agobiada por el peso de sus globos en *Mondo Topless*, y *Baby Doll* Shawn Devereaux, secundaria de lujo en *The Seven Minutes*.

El caso de *The Breast Of Russ Meyer* es muy significativo para tratar de comprender las razones por las que Meyer no ha estrenado ni una sola película desde 1979. Empezó siendo un largometraje excepcionalmente largo dirigido a salas de Arte y Ensayo y ha terminado convertido en un proyecto pensado para el mercado videográfico de venta directa. Lo mismo le ha sucedido a él, a una escala más genérica, con toda su actividad profesional.

En sus buenos tiempos, Meyer tuvo relación con al menos diecinueve pequeños representantes estatales en todo el territorio americano y canadiense. A través de ellos, controlaba personalmente la explotación de sus películas. A media que los grandes estudios fueron recuperando el control de las salas importantes del país, estos exhibidores independientes desaparecieron sin dejar rastro.

La situación a principios de la década de los 80 es crítica. *Beneath The Valley Of The Ultravixens* encuentra a duras penas locales de primera clase en los cuales estrenarse, y Meyer se pelea personalmente por cada día de exhibición. No solo descubre con horror que es cada vez más caro hacer películas en plan independiente, sino que también es prácticamente imposible asegurar un mínimo de salas en las que poder sacarle partido al producto.

Afortunadamente, las nuevas tecnologías llegan al rescate del veterano director. Eso, y una facultad previsoramente implacable. Me explico: Meyer conserva los derechos de casi todas sus obras (solo se le han escapado los de *Beyond The Valley Of The Dolls*, su favorita, de la que apenas posee el diez por ciento) y puede reservar un hueco en su productora, la RM Films International, Inc., para dedicarse en cuerpo y alma al... ¡VÍDEO! Es decir, a la explotación indiscriminada de sus películas de culto en un territorio virgen, habitado por millones de espectadores jóvenes dispuestos a redescubrirle una y otra vez.

¡Volver a empezar!, como diría aquel.

A través de RM Films International, Inc., el propio Meyer publicita y vende personalmente desde 1981 sus películas, que él mismo se encarga de repicar en las mejores condiciones técnicas, respetando formatos, colores y sonido. Coge el teléfono, habla con los clientes, apunta el pedido, cobra y envía el material. Así de fácil. Durante muchos años solo doce de los veinte o veintitán títulos teóricamente disponibles han estado al alcance de los meyermaníacos. La colección *Bossomania* incluye *Lorna*, *Mudhoney*, *Faster, Pussycat! Kill! Kill!*, *Mondo Topless*, *Common-Law*

Cabin, Good Morning... And Good Bye!, Finders Keepers, Lovers Weepers, Vixen, Cherry, Harry & Raquel!, Supervixens, Up! y Beneath The Valley Of The Ultravixens. Recientemente se han añadido tres títulos más: Eve And The Handyman, Wild Gals Of The Naked West y Motorpsycho. Esto, claro está, en lo que se refiere al mercado estadounidense. En otros países, los acuerdos entre Meyer y distribuidores locales han sido distintos (en España circularon copias legales de *Supervixens* y *Up!* hace unos años; en Italia y Alemania surgieron multitud de ediciones piratas, remontadas y recortadas, antes de que llegasen las oficiales; en Francia, la labor del fan Jean-Pierre Jackson ha normalizado la explotación en vídeo de las mejores Meyer-movies; en Inglaterra existen versiones censuradas).

Meyer también se ha encargado personalmente de vender por paquetes sus películas a diferentes canales televisivos de todo el mundo. Siempre de una forma extremadamente rigurosa en cuanto a los términos legales explicitados en los contratos y al precio —elevado, según algunos— de cesión de derechos de antena (Canal + España pasó cuatro títulos en 1994).

Esta febril actividad comercial, compaginada, como ya hemos sugerido, con constantes apariciones en festivales y universidades, ha mantenido a Meyer ocupado durante los últimos diez años, y probablemente continúe haciéndolo en el futuro, a pesar de los esfuerzos de algunos por romper la monotonía del éxito en la que está inmerso (los más enteradillos seguro que saben ya que, en 1990, Meyer supervisó la realización del videoclip de la canción *Don't Change That Song* de Faster Pussycat, un grupo de heavy-glam de Los Ángeles fichado por Elektra Records; se supone que al año siguiente hizo lo mismo con *Cars And Love*, de un tal Jean Park, en Alemania, pero no conozco a nadie que haya visto ese clip). El resto, como muy bien dice él mismo en la entrevista de *RE/SEARCH*, ha sido pesca, mujeres, comida y buen rollo.

La situación de Meyer y su cine a mediados de los 90 es envidiable. La recuperación masiva de la serie B como tendencia de culto generalizada, el redescubrimiento en vídeo de las *sexploitations* de los 60 y 70, la esperada renovación de las generaciones de críticos de cine, la aparición de nuevos formatos y canales informativos (CD-ROM, ciberespacio), el apogeo de los fanzines y revistas especializadas, la invasión de innumerables canales televisivos (satélite, cable), la consolidación histórica del pop como una de las tendencias artísticas más influyentes del siglo XX y alguna cosilla más que seguro se me olvida están en la base de semejante afirmación.

1995 podría convertirse en un año importante para Meyer si cumple algunas de sus promesas. La primera y más esperada por todos los meyermaníacos sería la edición en vídeo de la versión completa de *The Breast Of Russ Meyer*. Los rumores apuntan hacia fin de año como época indicada para el lanzamiento. La segunda sería la publicación de una biografía monu-

mental que lleva escribiendo y publicitando desde 1988, titulada *A Clean Breast:—The Life And Loves Of Russ Meyer* (ex-*The Rural Fellini*), con miles de fotografías, carteles, documentos y recortes especialmente seleccionados por el autor para ponernos en ridículo a todos sus biógrafos no-oficiales. El primer volumen debería de haber aparecido a finales de 1990, pero yo no conozco a nadie que lo tenga. Tanto los vídeos como el libro o libros se venderían por correo a través de *RM Films International, Inc.* La tercera, y más improbable de las tres, podría ser la puesta en marcha de un proyecto enloquecido promovido por Tura Satana y Haji: la realización de una secuela contemporánea de *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* Al parecer, el director siempre anda diciendo por ahí que está dispuesto a hacerla. Por lo pronto, el año pasado se animó a reunir seis bandas sonoras de sus



películas —*Lorna*, *Faster, Pussycat! Kill! Kill!*, *Vixen*, *Supervixens*, *Up!* y *Beneath The Valley Of The Ultravixens*— en dos CDs recopilatorios de fabricación alemana, con cuadernillos especiales repletos de fotos en color y un empaquetado muy atractivo (en España están distribuidos por *Running Circle*). También desde hace unos meses, una copia nueva de *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* está siendo exhibida en diversos festivales feministas o alternativos de todo el mundo.

Una cuarta promesa, aún no formulada, pero seguro que imaginada por Meyer, sería la fabricación de un alucinante CD-ROM que reúna el contenido de los CDs, libros y vídeos en un solo soporte.

En cualquier caso, si *MEYERAMA* sirve como acicate para que todos estos magnos acontecimientos sucedan, espero poder pronto disponer de los suficientes ejemplares como para tapizar el territorio europeo, por lo menos.

Y ahora, la conclusión, el momento de la verdad, el apocalipsis crítico.

Se cita con frecuencia a genios como Sergei Eisenstein, Sam Fuller, Saul Bass, Tex Avery, Chuck Jones y Frank Tashlin para explicar la atracción que ejerce el cine de Meyer sobre sus admiradores, pero,

en mi opinión, cualquier comparación de este tipo desdibuja el alcance verdadero de Su Talento. Si hay algo que realmente define a Meyer es Meyer: sus Películas solo se parecen a sus Películas, son Versiones Agigantadas, Afrancesadas, Avinagradas, Alambicadas, Abocetadas, Abreviadas, Abortadas, Abstraídas, Abotargadas, Acaloradas, Amorales, Anónimas o ANALES de un mismo Modelo Asincrónico. De ahí la importancia que tienen las Formas Circulares, Redondas, Esféricas en todo el cine de Meyer: simbolizan La Perfección, Lo Que Vuelve Al Punto De Partida, Lo Que Contiene La Esencia Vital Que Hace Girar Al Mundo, Esa Gran TETA CÓSMICA Que Da Vueltas Alrededor Del Sol Que Más Calienta, enseñándole Sus Vergüenzas y... esto... ¿me he vuelto a intoxicar de letras mayúsculas? ¡Pido perdón! Eso es que se va acercando la hora de despedirse y se me apolotonan las ideas...

Mejor será dejar que otros hablen por mí mientras me tranquilizo un poco: no hay como llenar de citas el capítulo final de un libro para darse a uno mismo la importancia que no tiene colocándose al nivel de los expertos.

JEAN-PIERRE JACKSON: "Un realizador sorprendente, el más conocido y el mejor de los cineastas eróticos americanos, aquel que creó los criterios del género y obtuvo los más grandes éxitos financieros y críticos, el reconocimiento de sus colegas y de los cinéfilos americanos: Russ Meyer. (...) Es un AUTENTICO CINEASTA. Irreprochables técnicamente, sus películas son las de un profesional de la fotografía y del cine. Los guiones de sus películas más elaboradas son total-

mente personales, poniendo en escena una galería extraordinaria de personajes que le son propios, situaciones divertidas, inverosímiles, violentas, paródicas, que constituyen el Toque Russ Meyer, su universo y sus fantasmas, mostrando, como dicen los de *Cahiers du Cinéma*, un auténtico 'gusto por el mal gusto como sujeto y materia de un filme'." (*Russ Meyer ou trente ans de cinéma érotique américain*). DAVID K.FRASIER: "La consistencia interna de la obra de Meyer es el resultado de una inusual y franca asimilación de sus variadas y ricas experiencias en el proceso cinematográfico. Su biografía, un panegírico al Sueño Americano, le debe mucho a la filosofía del éxito, el 'húndete o nada' de Horatio Alger, idea en la que siempre ha creído Meyer." (*Russ Meyer—The Life And Films*).

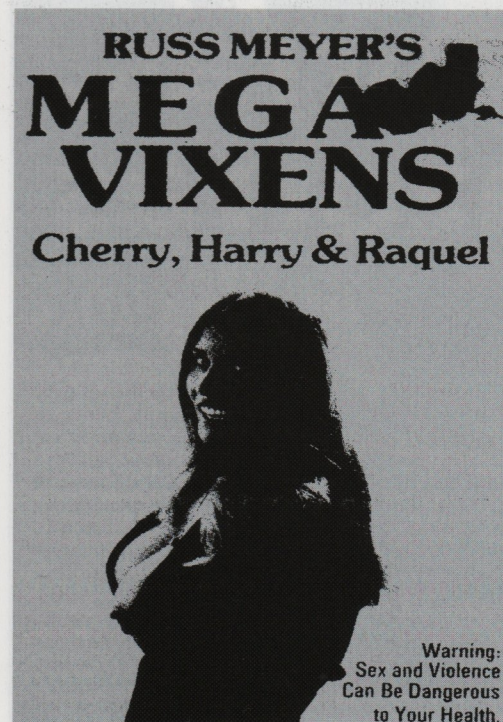
ROGER EBERT: "¿Cuál es el lugar que ocupa (Meyer) en la historia? Pues, aunque trabaje en el irrespetuoso género *softcore* de las películas *sexies*, yo pienso que los historiadores cinematográficos del futuro le colocarán entre otros estructuralistas radicales como Mark Rappaport, Chantal Ackerman, Sergi Eisenstein y Jean-Luc Godard. Eso, si logran ver más allá de esas gigantescas tetas." (*Chicago-Sun Times*, 15 de noviembre de 1985).

DAVID HINCKLEY: "Siempre anduvo un buen trozo de carne por delante de los demás." (*New York Daily News*, 21 de septiembre de 1984).

VICENTE MOLINA FOIX: "La literal lluvia de planos cortos e insertos con que Meyer desguaza sus escenas, subrayándolas chillonamente y buscando una brusca simbología de los atributos anatómicos, alcanza a veces las cimas del más clásico *montaje de asociaciones*, mientras que el modo uniforme, plano, de iluminar los interiores (como en el cine porno duro, que él rechaza, sin embargo) y plantar su cámara sin adornos escénicos ni focos en exteriores, persigue una estricta materialidad de la carne y la naturaleza que quién sabe si el mismísimo André Bazin no habría bendecido." (Crítica de *Supervixens* publicada en *Fotogramas* y contenida en el libro recopilatorio *El cine estilográfico*).

PEDRO CALLEJA: "Escribir *MEYERAMA* me ha servido para reafirmarme en la convicción de que Meyer todavía debe ser descubierto por los buenos aficionados españoles a la psicotronía internacional. Los que piensen, después de ver *Supervixens* y *Up!*, que su cine es solo una broma sexista y populachera, se equivocan de lado. Quizás Meyer sea el realizador más furiosamente autosuficiente de la historia del cine: el éxito le sonrió desde el principio y siempre contó con los medios humanos y técnicos suficientes como para dedicarse a producir, escribir, dirigir, fotografiar, montar, distribuir y vender sus propias obras. Ojalá pronto éstas se pongan al alcance del público mayoritario, para que pase a ocupar ese puesto entre los mejores cineastas americanos independientes de todos los tiempos que sin duda le pertenece, muy por encima de esforzados artesanos de renombre y sobrevalorados *auteurs* de relumbrón." (*MEYERAMA—Las películas y las supermujeres de Russ Meyer*).

¡Ups! Creo que me he citado a mí mismo con un párrafo que ni siquiera está en el libro. ¡Esto ya no hay quien lo arregle!





Todos parecen estar de acuerdo: solo en las películas de Russ Meyer pueden encontrarse supermujeres semejantes. Ellas son la marca de fábrica, el sello de distinción. Cuando alguien hace una referencia vaga al tipo de cine realizado por Meyer, la primera imagen que surge en la mente del interlocutor es la de una Criatura Curvilínea con Cintura de Avispa, Culo Respingón, Dos Columnas Griegas por Piernas y unos Pechos Sobrenaturales. No siempre es así, pero el tópico se acerca bastante a la realidad, como muy bien saben los meyermaniacos de toda la vida y algunos lectores atentos de este libro. Otra cosa es considerarlas a todas meras fotocopias de un mismo modelo hipertrofiado, reinventado por el cineasta a partir del ideal de los años 50. No es así. No todas las supermujeres Marca Meyer pueden ser medidas por el mismo rasero. Aprender a diferenciarlas es obsesionarse con ellas de por vida. ¡Cuidado con lo que haces con este ABEZETADARIO!



Alaina Capri.

ANNE MARIE

O Ann Marie. La mujer del pescador que fuma en pipa en *Supervixens* (no aparece en créditos) y la radioevangelista Eufaula Roop en *Beneath The Valley Of The Ultravixens*. Según Meyer: la personificación en carne y hueso de Little Annie Fannie, el personaje de la revista *Playboy*. *Stripper*, actriz cómica y cantante en clubs y casinos. Rubia, risueña, muñequita linda, maravillosamente desproporcionada. Si sus pechos estuviesen llenos de gas, podría viajar a la Luna sin cohete.

ASHTON, Linda

La escultural Cherry de *Cherry, Harry & Raquel!* Domina a su macho, Harry (Charles Napier), sin moverse de la cama. Es enfermera, sabe dar masajes y no tiene inconveniente en conocer los placeres de Lesbos junto a Raquel en la silla giratoria de un hospital. Morena, constitución madurita. En la ficción, es inglesa y "no sabe tocar muy bien el piano."

BARDOT, Babette

Una versión en dibujos animados de carne y hueso de la archipopular sex symbol francesa. Arrolladora conductora y go-gó con acento en *Mondo Topless*, donde nos enseña a diferenciar a los hombre europeos de los norteamericanos: los unos van al grano, los otros dan demasiados rodeos y al final se quedan dormidos o te dan la barrila hablando toda la noche de su colección de sellos. Impresionante moviendo sus inmensas tetas de arriba a abajo y chupándose el dedo junto a la

vía del tren. En *Common-Law Cabin* es la amante de Dewey Hoople (Jack Moran): una enloquecida exhibicionista que se pasa el día entero corriendo desnuda, bailando y follando con los visitantes. Acaba tirándose de cabeza desde un acantilado en un arranque de irracionalidad. Madre sueca y padre francés.

BARR, Candy

Exotic dancer de vida turbulenta. Novia del ganster Mickey Cohen y actriz porno menor de edad en películas clandestinas. También fue una de las bailarinas exóticas más taquilleras del circuito. Una estrella en Las Vegas. Portada de miles de revistas. Incluso en los 70 se atrevió a posar desnuda para *Oui*. Rubia, inocente y peligrosa.

BARRINGER, Pat

O Barrington. *Pneumática stripper* de la Costa Oeste. Un cuerpo como no hay dos: musculoso, bronceado, duro. Novia del fotógrafo y realizador William Rotsler durante un tiempo (sale en sus películas *Agony Of Love*, *The Girl With Hungry Eyes*, ambas de 1966, *Mantis In Lace/Lila*, de 1968, y *Shannon's Women*, de 1969). Go-gó en *Mondo Topless*, agitando junto a los postes del tendido eléctrico o sumergida hasta la cintura en una piscina, mientras comenta cómo enseña a bailar a los hombres que se le acercan. Debutó haciendo un doble papel en el *nudie* de ultratumba *Orgy Of The Dead* (1965), de A. C. Stevens, escrito por Ed Wood, Jr. Ella es la protagonista accidentada, Shirley (en una actuación di-

tamaño natural: entrevista con russ meyer

En marzo de 1985, el hoy desaparecido Festival Internacional de Cine de Madrid (más conocido como IMAGFIC), en su sexta edición, organizó un ciclo de los que quitan el sueño a los cinéfilos locos de cualquier latitud: una retrospectiva dedicada al cine de Russ Meyer, con la presencia in vivo del realizador. Meyer llegó precedido de una fama equívoca. Casi nadie conocía sus películas, pero sí lo poco que se había escrito sobre ellas (las crónicas de Luis Gasca para la revista *Terror Fantastik* en su serie *Los nudies del terror*, sobre todo, y un montón de artículos publicados en fanzines franceses). El que más y el que menos esperaba encontrarse con el típico director de películas de serie B y Z, malas de solemnidad, pero lo suficientemente delirantes como para recalentar los ánimos de los amantes del Zine Basura. Nadie estaba preparado para semejante avalancha de calidad y exceso a partes no necesariamente iguales.

Trece fueron los títulos exhibidos por los programadores del festival, cada uno de ellos dos veces y en estricto orden cronológico, presentados por el propio Meyer ante un público numerosísimo y muy entregado desde el primer momento: *Lorna*, *Mudhoney*, *Faster*, *Pussycat! Kill! Kill!*, *Good Morning... And Goodbye!*, *Finders Keepers*, *Lovers Weepers*, *Vixen*, *Cherry*, *Harry & Rachel!*, *Beyond The Valley Of The Dolls*, *The Seven Minutes*, *Blacksnake!*, *Supervixens*, *Up!* y *Beneath The Valley Of The Ultravixens*. La selección abarcó la práctica totalidad de la carrera del realizador norteamericano, desde 1964 a 1979. Los que pudimos ver todas las películas comprobamos *in situ* las diferentes etapas creativas, los paréntesis, las digresiones y la evolución hacia el abstracto de su cine. a siguiente entrevista tuvo lugar en el primer piso de los Cines Madrid, el 28 de marzo de 1985. Junto a mí, haciendo algunas de las preguntas y comentarios, se encontraba Jorge Berlanga, que publicó parte de la conversación en la revista *La Luna de Madrid*, y otro periodista de cuyo nombre no puedo acordarme (que se ponga en contacto conmigo si lee estas líneas). Para completarla, también he incluido algunas preguntas formuladas —por mí y por otros— en la rueda de prensa celebrada al día siguiente en la Sala Xairo. Meyer dio muestras en todo momento de estar encantado de hablar de sí mismo. Cualquier pregunta le servía de excusa para parlotear durante horas. Las limitaciones de espacio no van a dejarle esta vez con la palabra en la boca.

—Cuando usted realizó *The Immoral Mr. Teas*, su primera película de ficción, en 1959, ¿qué tipo de cine erótico podía verse en los Estados Unidos?

—Estaban las películas de Rossellini y otros italianos por el estilo. Ya sabes, *Arroz amargo*. Los espectadores empezaron pronto a cansarse de no encontrar dentro de las salas de cine aquello que se les prometía a la entrada. En América se exhibían desde hacía tiempo unas películas muy cutres, los llamados *nu-dist-films*, que desarrollaban unas historias muy ino-

centes ambientadas en campos nudistas y sitios por el estilo. Eran muy ingenuas. Salía gente muy poco atractiva. También eran películas bastante deshonestas, porque vendían un material de lo más simple como si fuese un producto muy atrevido. *The Immoral Mr. Teas* fue una especie de experimento. Peter De Cenzie —te lo voy a deletrear: P mayúscula-E-T-E-R-D mayúscula-E C mayúscula-E-N-Z-I-E—, uno de los últimos grandes empresarios del teatro *burlesque* americano, llevaba bastantes meses tratando de convencerme para que hiciese un *nudist-film*. Yo trabajaba entonces en la revista *Playboy*, haciendo fotos y reportajes picantes protagonizados por vecinitas cachondas y hombres de clase media. De Cenzie me dio la oportunidad de hacer una película sobre lo que yo quisiera. El resultado es una mezcla entre el tipo de fotografía *sexy* que hacía para *Playboy* y lo que había aprendido haciendo películas industriales a finales de los años cuarenta. Salían tres chicas guapísimas y un individuo extraño, un viejo verde, que tenía el poder de quitarle la ropa a las mujeres con los ojos. ¡Fue un bombazo! Al principio, la película solo pudo exhibirse en sesiones privadas, hasta que la censura permitió su estreno en una sala de Seattle, donde permaneció en cartel más de dos años. Lo mismo sucedió en otras ciudades por todo el país. *The Immoral Mr. Teas* causó una tremenda impresión por ser la primera película norteamericana de 67 minutos de duración con 60 minutos dedicados exclusivamente al desnudo. Tuvimos algunos problemas con las autoridades locales de cada ciudad, pero no muchos. Fue una película muy copiada por otros cineastas. Se rodaron cientos de títulos de temática parecida. El país estaba ya preparado para la, digamos, explosión erótica que se avecinaba. Como dije en su día un crítico del *Times Magazine*: "Esta película abrió una nueva era de permisividad para los norteamericanos."

—¿Usted mismo la escribió, la dirigió, la fotografió y la montó?

—Sí. Mi dentista trabajó como ayudante. La hicimos en tres días. Soy un *auteur*, como dicen los franceses. Nunca he trabajado con equipos grandes. Incluso para hacer mis películas más complicadas, con exteriores y tal, he preferido trabajar con pocos técnicos. Seis o siete a lo sumo.

—Sus películas en blanco y negro, *Lorna, Mudhoney*, etc, son mucho más agresivas y dramáticas que las más recientes.

—La parte trágica de mis películas es satírica, exagerada, más que propia y esencialmente trágica. Las películas en general tienen varios niveles de lectura. Depende un poco de la interpretación del público. Puedes tomártelas totalmente en serio o, por el contrario, ver el lado *tongue in cheek* (irónico) del asunto. Eso pasa tanto en las películas en blanco y negro que tú dices como en las más recientes. Esencialmente todas son películas irónicas, delirantes, enloquecidas. Mis personajes suelen ser blancos o negros. O muy buenos o muy malos. Con los personajes femeninos intento ser un poco más ecuaníme. Lo que les suele ocurrir a las mujeres de mis películas es que no se sienten satisfechas sexualmente. Eso no les convierte en algo malo. El que rompan los límites del matrimonio legal para buscar satisfacción sexual en otra parte solo explica su conducta, no justifica que después sean castigadas por ello. Simplemente se basa en un sentimiento sexual más fuerte que la norma. *Mudhoney* parece ser una de las películas favoritas de

vertidísima, absolutamente fuera de registro: se pasa toda la película atada a un poste y pronunciando frases incongruentes con cara de palo). También encarna a una de las *zombies* que bailan y se desnudan ante el Señor de la Oscuridad y su asistente lesbiana. Finalizado el numerito, es recubierta de oro como la chica de *Goldfinger*. Albert Zugsmith, el productor de *Fanny Hill: Memoirs Of A Woman Of Pleasure*, la dirigió en *On Her Bed Of Roses* (1966), *Acid Eaters* (1968) y *Sisters In Leather* (1969).

BERNARD, Sue

Playmate. Encarna a Linda, la víctima tontorrón de *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* Le ofrece un refresco a Rosie (Haji) y recibe una respuesta contundente: "¡Nunca tomo nada *soft*!" Contempla horrorizada cómo Varla (Tura Satana) le rompe la espalda a su noviete y a punto está de ser violada por un culturista sin cerebro. Patalea y llora la mayor parte del tiempo, pero sobrevive a todas las palizas e incluso atropella al final a su peor pesadilla. Según Tura en la revista *Psychotronic Video*: "Ahora trabaja en una agencia de publicidad o algo así." Tura y ella no se llevaban nada bien y se pegaban de verdad: "Cuando se enfadaba actuaba bien, el resto del tiempo lloraba." Susan estuvo acompañada por su madre durante todo el rodaje.

CAPRI, Alaina

De origen italiano. Unas medidas de vértigo: 105-60-90. Lleva los bikinis acorazados mejor que nadie. Voz ronca, dura, con carácter. Muy buena actriz, sobre todo discutiendo y despreciando a los machos. Ninfómana casada con un médico impotente en *Common-Law Cabin* y esposa adúltera en *Good Morning... And Good Bye!* En esta última, Stuart Lancaster, el actor que interpreta a Burt, su marido en la ficción, no podía evitar que se le empinara cada vez que se acercaba a ella. Se retiró para ejercer de profesora infantil en Los Ángeles.

CIRAL, Karen

Lana, la hija problemática

del matrimonio Boland (Alaina Capri y Stuart Lancaster) en *Good Morning... And Good Bye!* Siempre está llorando. Sólo se consuela conduciendo a toda velocidad su descapotable o bailando rock'n'roll en bikini con su noviete Ray (Don Johnson). Uno de los pocos personajes adolescentes de las películas de Meyer.

DE LA CROIX, Raven

Fue durante un tiempo la *stripper* mejor pagada del legendario club *The Purple Lion* en Hollywood. Insiste en que todo en su vida y en su cuerpo es real. Fue descubierta en un restaurante por una directora de *casting* de la 20th Century-Fox. Encarna a la irrepelible Wargo Winchester en *Up!*, "una mujer capaz de subir a la montaña más alta, de cruzar el río más ancho, de arar el suelo más árido. (...) ¡La concupiscencia encarnada en la supermujer de Nietzsche!" Morena, abundante y con cara de cierva. Tiene una rosa con espinas tatuada muy cerca del pubis.

DEVEREAUX, BABY DOLL SHAWN

Una criatura superlativa, morena, moldeada por los Dioses a su imagen y semejanza. *Stripper* muy cotizada. Sale en *Europe In The Raw* y en *The Seven Minutes*. Saldrá en *The Breast Of Russ Meyer*. Hubiese merecido un papelito importante en, ¡qué sé yo!, *Supervixens* o *Up!* Algo definitivo.

DIGARD, Ushi

O Digart, que nadie parece haberse puesto de acuerdo al respecto. O incluso Ursula Digart, Astrid Lillimor o U. Heidi Sohler (l). Dos dominas de infarto y un cuerpo hecho a la medida de nuestros padres. Prototipo de belleza alpina: uno siempre se la imagina ordeñando vacas y hablando en alemán. Legendaria estrella de las películas *sexies* de los 60 y 70. Productora asociada de las últimas películas de Meyer. Actriz, experta en joyas y lenguas extranjeras, ferviente practicante del nudismo. Según ella, Meyer la descubrió en unas fotos pu-

blicadas en la revista *Penthouse*. El primer fotógrafo que la desnudó ante una cámara fue William Rostler. Presencia simbólica —Soul: alma— en *Cherry, Harry & Raquel!*, disfrazada de mil formas. Esposa austríaca por correspondencia e insaciable devoradora de hombres en *Supervixens*, papel parcialmente repetido en el epílogo de *Beneath The Valley Of The Ultravixens*. "Con Uschi había que hacerlo de verdad. Un día me dijo antes de rodar una toma: 'tienes el brazo largo: coge la cámara con una mano y tócame con la otra'. Nunca se lo he contado a nadie, es una exclusividad. ¡Yo manipulándole el clítoris a la señorita Digard!" (Russ Meyer en *BEST*). Filmografía extra: *The Marauders* (69) de Carl Lutz, *The Scavengers* (69) de Robert Lee Frost, *Oddly Coupled* (70) de Karl Rawitz, *Raquel's Motel* (70), *Below The Belt* (71) de Bethel G. Buckalew, *The Exotic Dreams Of Casanova* (71) de D.E. Avery, *Getting Into Heaven* (71) de E.L. Montoro y J.P. Somich, *The Godson* (71) de William Rostler, *The Toy Box* (71) de Ron García, *Dr. Feelgood* (72), *Drop-Out* (72) de Robert Lee Frost, *Farouk University* (72) de Thomas Alderman, *Hollywood Babylon* (72) de Van Guldner, e *Ilsa, Harem Keeper Of The Oil Sheiks* (75) de Don Edmonds.

ELY, Larissa

La excitante Raquel de *Cherry, Harry & Raquel!*: una mujer que siempre está lista para pasar a la acción. Se lo monta con todos los

machotes, machitos y machitas de la película y pronuncia algunas de las mejores réplicas *sexies* de la Historia del Cine Erótico. Hace *fellatio*s con la boca llena de champán y da masajes con las partes más blandas de su cuerpo. Rubia, proporcionada, con pestañas postizas. Tiene cara de ahí me las den todas juntas. Conservaría la calma en un terremoto.

EUBANK, Shari

Un cuerpo perfecto y una cara con personalidad. Meyer la considera quizás la mejor actriz de cuantas han trabajado en sus películas. Interpreta un doble papel antagónico en *Supervixens*: el de Super Angel, la infómana sarcástica que acaba pisoteada y electrocutada en una bañera, y el de Super Vixen, buena chica, encarnación perfecta del ensueño masculino. Fue Reina de la Belleza en la Farmer City High School: una genuina chica de pueblo que estudió y triunfó. "No era muy espectacular en cuanto a cuerpo, aunque tenía uno estupendo y muy llamativo —recuerda Meyer en *RE/SEARCH*—. Salía con un tipo que la trataba fatal, pero acabó muy bien: heredó una suma bestial de dinero. La admiro. Me gusta mucho. ¡Tenía unos huevos así de grandes! Una vez, mientras viajábamos juntos promocionando la película (*Supervixens*) en el medio oeste, ocurrió algo curioso. Ella era originaria de Farmer City, Illinois. Teníamos que ir a Milwaukee y le dije: 'Bueno, tenemos que ir a un estreno en Champaign. Eso

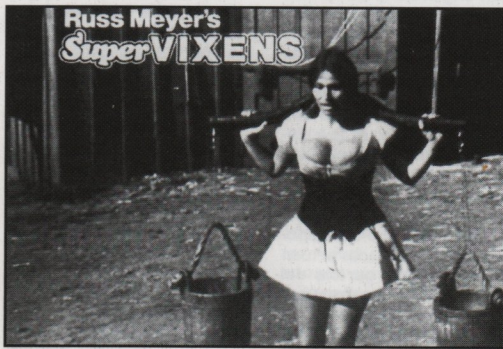
la gente que he conocido aquí, en Madrid. Me gustaría señalar que es la única película en la que mis actrices salen comiendo. (En ese momento, Jean-Pierre Jackson interrumpe la conversación para recordarle al señor Meyer que también hay una escena de comida, una *chicken meal*, en *Faster, Pussycat! Kill! Kill!*) Quiero presentaros al señor Jackson, que es un super cinéfilo, ha escrito mi biografía y además distribuye mis películas en Francia, lo cual, creo yo, ha debido cambiar su vida radicalmente. (Risas) El señor Jackson tiene toda la razón: también hay una escena de comida en *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* Los personajes de la película comen pollo. (A J-P. Jackson) Quizás te has acordado del pollo pensando en la peculiar relación que tiene Stuart Lancaster con una gallina en *Supervixens*. ¿Recuerdas? (A los demás) Cuando rodamos esa escena (en la que se ve al actor totalmente desnudo, corriendo por el campo, follando con una gallina) Stuart me repetía continuamente: "Oye, Russ, esto no me parece muy práctico. Las gallinas ponen huevos, ¿no?" (Risas) Piensen en ello.

—¿Qué prefiere: dirigir, escribir, montar, fotografiar, tomar copas con las actrices?

—(Risas) Bueno, yo no me considero un director de cine, sino un *film-maker* (realizador de películas); un *film-maker* al que se le dan bien otras cosas. Soy un buen fotógrafo y un buen director de actores. Dirijo bien a la gente que trabaja conmigo. En cualquier lugar: en el desierto, en la ciudad, en el jardín de mi casa... Lo mejor de todo el proceso es filmar la película. Elegir a las chicas, en cambio, es una tortura. Es difícilísimo encontrar chicas que se ajusten a mis exigencias. ¡Ya me entiendes! Luego, montar es bastante satisfactorio porque, bueno, de alguna manera, ya sabes lo que tienes en las latas, el trabajo duro ya está hecho con antelación, y lo que queda es pura diversión. En realidad, el montaje es la parte más creativa en la realización de una película: no suelo montar más de un minuto y medio por día. Me paso días y días montando por puro placer. Soy consciente de que lo que distingue a mis películas de las de los demás es el montaje, la fotografía y las chicas que salen en ellas. Nadie hace mejor que yo una película de Russ Meyer.

—¿Cómo elige la música de sus películas? ¿Y los efectos especiales de sonido?

—Me gusta el sonido directo, aunque luego lo manipule en la mesa de montaje. Utilizo la música como si fuese un efecto especial de sonido. Para crear un efecto cómico vale cualquier cosa: la música clásica, el jazz, el *dixieland*... Tanto si es original como si ya está compuesta, lo que siempre quiero es que haya arreglos nuevos. Para la banda sonora de *Up!* utilicé una orquesta de veinte o treinta músicos. Mi mayor influencia son los dibujos animados del *Correcaminos*. Yo mismo elaboro mis propios sonidos: son muy exagerados. Hoy mismo he visto *Beneath The Valley Of The Ultravixens* y me he fijado en el sonido que hace Martin Bormann (Henry Rowland) al quitarse los tirantes. ¡Es tremendo! Produce un efecto cómico muy curioso. Lo mismo sucede con el crujido de las suelas de sus zapatos y con las ruedecillas del ataúd en el que se mete para follar con Eufaula Roop (Anne Marie). Todos esos sonidos están cuidadosamente manufacturados. Estuve bastante tiempo buscando un buen efecto de sonido para las penetraciones. Encontré uno estupendo: el sonido de un pedo graba-

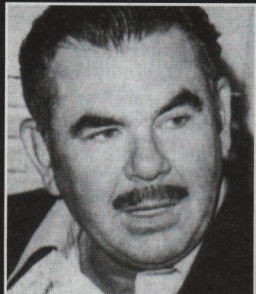


Oshi Digart.

do a diferentes velocidades. Provocaba una sensación de esfuerzo impresionante, como si costase muchísimo entrar allí dentro.

—¿Improvisa mucho?

—Cambio las cosas según van surgiendo. Las mejores ideas se me ocurren en la ducha, por las mañanas.



Improviso bastante, aunque siempre tengo un guión muy elaborado antes de empezar a trabajar. También tengo en cuenta los comentarios de las actrices o actores. Las escenas de amor son las más delicadas, porque no son realistas. Son como una especie de Olimpiadas corporales. Suelen ser exageradas, con posturas imposibles y mucha acción,

como en un dibujo animado. Tengo siempre que tranquilizar a los actores, asegurarles de que no les va a pasar nada: utilizar mucho humor en mis explicaciones. Hay que improvisar mucho para controlar ese tipo de tensiones. El resultado final de mis escenas de cama creo que es muy superior al de todas esas películas francesas en las que se pierde el tiempo acariciando, besando, tomando copas de champán... y cuando por fin se ponen a hacerlo, aparecen imágenes de olas chocando en la playa. Muchos dicen que cuando un hombre y una mujer follan en una de mis películas es como ver a un elefante haciéndose con una locomotora.

—¿Cuál es su relación con los cómics y los dibujos animados?

—Lo que yo hago es escribir guiones de *cartoon* (dibujos animados) y rodarlos después con personajes de carne y hueso. Yo no sé qué cómics son populares en España, pero te diré que uno de los que más me ha influenciado, por la manera en la que están caracterizados los personajes, sobre todo las mujeres, es *Li'l Abner*, de Al Capp. Las mujeres de sus historietas son explosivas, y el propio *Li'l Abner* es un tontorrón con músculos.

—¿Y *Little Annie Fannie*, de Harvey Kurtzman (serie publicada en la revista *Playboy* durante años)?

—Hay una chica que suele hacer pequeños papeles en mis películas, una gran rubia que lleva un bikini rosa en *Supervixens* e interpreta a la locutora de radio evangelista en *Beneath The Valley Of The Ultravixens*...

—Anne Marie.

—Exactamente. Anne Marie es la perfecta versión en carne y hueso de *Little Annie Fannie*, a mi modo de ver.

—¿Es usted un director respetado en los Estados Unidos?

—Sí, totalmente. Cinco de mis películas están colocadas entre las doscientas más taquilleras de la historia del cine. ¡Sin estar protagonizadas por actores conocidos! En los Estados Unidos el respeto se gana a base de millones de dólares. *Vixen* costó unos 71.000 dólares y lleva recaudados cerca de 22 millones. En los Estados Unidos soy una figura de culto.

—Lo digo, porque en Europa es usted un mito.

está horriblemente cerca de tu casa, ¿no?'. Y ella dijo: 'Yo voy.' Y allí fuimos. Resultó que la sala estaba repleta de gente que la conocía. Ella se sentó al lado de su padre (que era un ex-soldado de infantería) y yo le dije: '¡Dios, tú sí que tienes lo que hay que tener!' No quise sentarme al lado de su padre, porque seguramente acabaría golpeándome. En medio de la proyección, ¡zas!, ella sale desnuda, sentada sobre un pico rocoso, y su padre empieza a gritar: '¡Dios mío, Shari!' Se le podía oír por todo el local. Ella va y le responde: 'Te dije que no vinieras.' ¡Podía con todo, ya sabes! Nunca conocí a su familia: seguro que me hubieran lapidado o algo peor. Shari era muy lanzada. Nunca había ningún problema con ella. Le gustaba hacer lo que hacía. Siempre tuvimos muchas necesidades en los rodajes, nos faltaba de todo —agua corriente, etc.— y ella transportaba cubos de agua, la batería del coche. ¡Me quito el sombrero ante ella!"

EXOTIC DANCERS

Literalmente: bailarinas exóticas. En realidad, chicas que se dedican a bailar en clubs, cabarets y teatros de *burlesque*. Pueden hacerlo con ropa sexy, disfrazadas o en *top-less*. También se convierten eventualmente en *strippers* y protagonizan *strip-teases* espectaculares. En todo caso, se mueven sensualmente acompañadas por la música. Los movimientos más utilizados por las *exotic dancers* son los denominados con la expresión anglosajona *bump and grind* (meneo, movimiento circular de las caderas, o de adelante a atrás). Otro elemento típico de las *exotic dancers* son los cubrepezones (algunos con borlas que se hacen girar en el aire agitando los pechos). Aparecen en los años 40. En los 50 se hacen extremadamente famosas: una institución del erotismo ingenuo de la época. Las más cotizadas actuaban en los mejores garitos del país y ganan una fortuna. Muchas de las supermujeres de Meyer son *exotic dancers*: Tura Satana, Haji, Francesca Kitten Natividad.

En su etapa como fotógrafo, algunas de las más famosas posan para él: Lili St. Cyr, Tempest Storm, Candy Barr.

FEMINISTAS

Meyer comenzó a ser invitado a las universidades norteamericanas a finales de los 60. Los enfrentamientos con feministas radicales formaban parte del *show* cada vez que sus películas se exhibían y después eran comentadas en voz alta por el propio realizador ante los estudiantes. Uno de los encuentros más sonados fue en la Universidad de Yale, en marzo de 1970, donde Meyer se enfrentó a Lucy Kosimar, de la National Organization Of Women (NOW) y a Nanette Rainone, de la emisora de radio WBAI. Algunos de estos choques llegaron a publicitarse con varios días de antelación, como si se tratase de un combate de boxeo. Ese es el caso del coloquio celebrado en la Universidad de Trinity, el 11 de octubre de 1976, en el que Meyer discutió sobre la explotación de las mujeres en las películas eróticas y pornográficas con Elaine Noble, la representante feminista del Partido Demócrata en el Estado de Massachussets. En noviembre de 1980, Meyer decidió rodar las protestas y los piquetes organizados por el Colectivo de Mujeres de Sacramento, a las puertas del local donde se celebraba un festival de películas suyas, con la intención de incluirlo en *The Breast Of Russ Meyer*. Hoy, las críticas han cambiado de signo y algunas de sus películas —sobre todo, *Faster, Pussycat! Kill! Kill!*— figuran entre las favoritas de los festivales de cine feminista.

GAVIN, Erica

Protagonista de *Vixen*. Morena, bajita, fuerte. De cejas pobladas y marcadas, ojos grandes y boca irónica. Fogosa, risueña, ruidosa. Cuando se enfurece, tiembla el patio de butacas. Un símbolo de la liberación sexual femenina. Es distinta a las anteriores supermujeres marca Meyer: suda, chupa, está satisfecha. Comprometida con la causa feminista, terminó renegando de *Vixen* y de Meyer: por este-



Haji.

reotiparla. Aunque nunca dejó de señalar que el realizador no trató de sobrepasarse con ella. Según el crítico Burton Wolfe (*True*, marzo de 1969), la famosa escena de lesbianismo con la actriz Vincene Wallace la descolocó un poco. Yo no me lo creo. También protagoniza *Erica's Hot Summer* (1970), de Gary Graver.

GAVIN, Mary

Pseudónimo *meyeriano* de la exuberante Candy Samples (ver).

GREY, Darlene

Go-gó pequeña, con unas tetas enooooormes: una de las más cotizadas del circuito del *strip-tease* a finales de los 60. Baila y se confiesa en *Mondo Topless*. De origen británico, según la voz en *off* de la película. Después se cambió el nombre por el de Candy Morrison. Meyer anuncia su destacada presencia en *The Breast Of Russ Meyer*.

HAIJ

O Haji Cat. O Hadji. O Barbarella Holmes. O Barbarella Factor. Mujer durísima en *Motorpsycho*. Novia de Varla (Tura

Satana) en *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* Espíritu sexual de los bosques en *Good Morning... And Good Bye!* Modelo felina en *Beyond The Valley Of The Dolls*. Camarera desnuda con piedras preciosas y camarera fea en *Supervixens*. Encargada del vestuario y del maquillaje en varias ocasiones. Probablemente de origen mejicano: su acento la delata. Aunque según confesión propia (en *Invasion Of The B-Girls*), no procede de este mundo: "Solo soy una visitante. Nunca he nacido, simplemente vine aquí. Realmente no soy una terrestre. (...) Bueno, mi madre sí que era una terrestre, pero mi padre no lo era del todo. Ella había tenido otros hijos, pero al casarse con mi padre, yo simplemente, ya sabes, 'aparecí'. Traté de convertirme en una terrestre viviendo con mi madre, pero no fue fácil. Todavía estoy tratando de adaptarme al estilo terrestre." Fue una niña amada, aunque sus padres viviesen separados la mayor parte del tiempo. No fue a la escuela: Se pasaba el día en el bosque, comunicándose con la naturaleza. Solían llevarla

—Eso parece. En Francia me adoran. Se han publicado cinco películas mías en video y funcionan muy bien. Y en Alemania hay películas que llevan varios años en cartel. *Supervixens* va a cumplir pronto los cinco años en el mismo cine, en Berlín.

—Sus películas tienen un look muy característico, muy de los años sesenta...

—Claro, muchas de ellas fueron rodadas en los sesenta. ¿De qué te extrañas? Yo no pienso en mis películas teniendo en cuenta esos detalles. Algunas parecen de los sesenta, otras de los cincuenta... *Mudhoney* tiene una estética sucia, dura, propia de los años de la Depresión, los treinta, no tiene nada que ver con los sesenta. *Supervixens* puede parecer muy post-Vietnam simplemente porque Harry (Charles Napier) es un veterano. Quizás a la gente joven, que ahora ve algunas de mis películas por primera vez, ese *look* sesentero les parezca un acierto añadido. Me alegro, pero no es voluntario.

—¿Algunas de sus películas reflejan en cierta manera la decadencia de la cultura norteamericana?

—(Risas y gestos burlones) ¡Ah, qué pregunta! ¡La decadencia de la cultura norteamericana! (Más risas)

—(Avergonzado) Bueno, me refiero al sueño americano, a...

—No sigas, déjalo. Hace poco empecé a recibir muchas cartas de Alemania, donde mis películas han empezado a exhibirse por televisión. La mayoría decía algo así como: "¡Lo que necesitamos es esto, diversión, grandes tetas, nada de mensajes profundos!" Pienso que la Decadencia empezó bastante antes, en Francia, y luego quizás se trasladó a los Estados Unidos. (Vuelve a reírse) A los franceses les va mucho eso de la Decadencia.

—¿Para quién hace sus películas?

—Para mí mismo. Las hago para mí mismo. Nunca tengo en cuenta los gustos del gran público, las modas, las tendencias del cine que se hace al mismo tiempo que el mío. ¡Me da igual! Es la pura verdad. Después de haber hecho veintitrés películas en este plan, me siento orgulloso al confesar que no he perdido dinero con ninguna de ellas. Me gusta recibir apoyo y saber que hay gente por ahí a la que le gusta lo que hago, pero básicamente trabajo para mí mismo, para darme placer.

—En 1970, usted trabajó temporalmente con un gran estudio: la 20th Century Fox. ¿Qué tal fue la experiencia? ¿Echó de menos su independencia creativa?

—Fue una experiencia maravillosa. Nada más llegar a la Fox, me dieron un adelanto de un millón de dólares. Yo acababa de tener un éxito arrollador con *Vixen* y todos confiaban en mí. Me colocaron en la ex-oficina de George Stevens. Mi productor asociado tenía otra oficina y mi secretaria también, junto a la mía. Al lado de mi escritorio había una cama abatible, que salía de la pared. Y una ducha. Me regalaron tres coches: un gran Cadillac, un Chevrolet Station Wagon y un Corvette. También tuve acceso a la piscina privada del señor Zanuck y a su baño turco. Solía ir allí con mi mujer, Edy Williams, a beber champagne y a follar en el agua caliente. Podía pedir que me subiesen a la oficina todo tipo de licores y comidas. Me pagaron 175.000 dólares por cuatro meses de trabajo, además del diez por ciento del taquillaje de *Beyond The Valley Of The Dolls* y *The Seven Minutes*. No está na-

da mal, ¿verdad? Desde luego, no fue una oferta difícil de aceptar.

—¿Volvería a repetir una experiencia similar?

—Bueno, como dice el refrán, *nunca digas nunca jamás...* pero lo veo difícil. Los grandes estudios ya no producen películas como las mías. No hacen *softcores* de ningún tipo. Para mí, el hecho de ser llamado por la Fox para trabajar me satisfizo enormemente. Fue como subir a una montaña. Quince años antes me habían echado a patadas de allí, cuando fui a pedir trabajo como asistente de cámara. Se consigue mucho trabajando para un gran estudio, aunque, en mi caso, yo ya tenía mi situación financiera asegurada gracias a mis éxitos como cineasta independiente.

—También ha trabajado con grandes estrellas como Miriam Hopkins, Yvonne De Carlo, John Carradine...

—Sí. Estoy muy contento de haberles conocido a todos ellos. Miriam Hopkins trabajó conmigo en *Fanny Hill*, que, por cierto, no la considero como una película mía, ya que no se me permitió montarla. Ella solía llamarme *hijo*. Me decía: "Ven aquí, hijo, vamos a charlar un poquito", y me contaba unas historias increíbles sobre Anatole Litvak y Fritz Lang... También me daba consejos, buenos consejos. Yvonne De Carlo en *The Seven Minutes* estuvo genial la mayor parte del tiempo, por lo menos hasta la hora de comer, a las dos o así. Después de esa hora andaba un poco mareada por tomar demasiado vino. John Carradine es uno de los mejores actores secundarios de la historia. Le admiro enormemente. En mi opinión, es uno de los grandes. Todos los *fans* le reconocen nada más salir en pantalla. (Pausa) De todas formas, en realidad, nunca he trabajado con grandes estrellas, exceptuando a estas. Mi estilo no me lo permite. Prefiero trabajar con intérpretes todoterreno, capaces de amoldarse a mis caprichos. Nunca he escrito grandes parrafadas melodramáticas para que mis actrices ganasen un Oscar. Eso no quiere decir que mis actores habituales sean malos: al contrario. Me gustan los tíos y las tías que saben interpretar comedia y drama, según convenga. Ese es un talento especial que no tiene cualquier actor o actriz, incluso de los más famosos.

—La pregunta de rigor: ¿cómo se las apaña para encontrar a esas Supermujeres?

—¡Uf, es horroroso! ¡Muy difícil! Las elijo por sus características físicas y por su personalidad. Sé que hay actrices con más talento dramático, pero seguro que no hacen vender tantas entradas. Muchas de ellas son *exotic dancers*. Su trabajo es provocar al personal: por eso están tan bien equipadas. Trabajan en los casinos de Las Vegas y ganan mucho dinero. Salen en mis películas para hacerse publicidad a sí mismas y por divertirse un poco. Suelen recomendarse unas a otras. Han tenido también mucha experiencia haciendo el amor. Junto con el montaje rápido y la buena fotografía, ellas son el sello de mi estilo. La pregunta que más me hacen es precisamente esa: ¿dónde encuentra usted a esas mujeres? Yo voy siempre con los ojos muy abiertos: cuando veo a alguna chica interesante, le doy mi tarjeta y espero a que me llame para incluirla en mi próxima película. Otras veces tengo que convencerlas a base de charla. He encontrado a algunas en Inglaterra y en Alemania. No todas son del circuito de *strip-tease* estadounidense. Eso sí: todas saben cómo provocar a la gente que las mira y hacer el amor como auténticas diosas.

—¿Las escoge antes de escribir los personajes

al psiquiatra para ver qué le pasaba. También viajó mucho en su adolescencia. A los 14 ya ganaba 147 dólares a la semana como bailarina exótica. Tiene una hermana pequeña y siempre se ha hecho cargo de su madre. En su día no lo sabía, pero ejerció de proxeneta: los clientes le pedían que concertase citas con las otras bailarinas a cambio de dinero. Alguien llamó a Russ para decirle que había una chica para él en un club. Vino a verla y le pidió hacer una prueba. Ella dijo que no tenía ni idea. Afortunadamente, estaba saliendo con un tipo que era actor y la preparó. Casi no sabía ni leer en voz alta, pero consiguió el papel protagonista de *Motorpsycho*. Luego hizo *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* También trabajó con John Cassavetes en *Killing Of A Chinese Bookie*. En el *trailer* sale mucho, pero en la película no. Convenció a Meyer para que la dejase improvisar el vestuario y la escena con la serpiente de *Good Morning... And Good Bye!* Incluso le sopló el título al oído. Confiesa no haberse desnudado ante una cámara ni participar en *sexploitations*: ¡miente! (sale desnuda al final de *Good Morning... And Good Bye!* y es torturada salvajemente en *Harem Keeper Of The Oil Sheiks*—ver ILSA—). Todo lo que recuerda es haber hecho algo en *top-less* en Japón, nunca porno, aunque se lo han pedido. Se retiró del circuito de *exotic dancers* cuando las bailarinas empezaron a tener poco pecho, según dice. Se metió en el mundillo de la decoración de interiores y trabajó para algunos amigos adinerados. Colaboró con Charles Hagen, un constructor de grandes superficies comerciales: le organizaba el trabajo, visitaba los lugares, supervisaba las obras. Ha escrito guiones pensando en protagonizarlos. Le encantaría hacer un *western*: "¡Ser la Clint Eastwood femenina!" Se declara muy preocupada por los animales en extinción y las nuevas generaciones de pequeños terrestres. Meyer la ama: es una de las supermujeres que más ha trabajado con él, porque le "hacía sentir bien, cómo-

do." Según Tura en *Ungawa!*: Haji sigue siendo una estupenda amiga, vive en Hollywood, se ha teñido el pelo de rubio, es modelo y todavía trabaja en películas. Está casada con el actor Bill Smith, un tipo que siempre hace de malo (en *Duro de pelar*, con Eastwood, es uno de los boxeadores). La hija de Haji salía con el psiquiatra de *Cheers*, por lo menos hasta que fue encarcelado por llevar coca encima (ahora es multimillonario gracias al éxito de su propia serie, *Frasier*). No le importaría protagonizar una nueva versión de *Faster, Pussycat! Kill! Kill!*

HATBURG, Christy

Risueña, gigantesca, pechugona, compacta, con coletas. SuperLorna, la chica que provoca los celos de Super Angel (Shari Eubank) a través del teléfono en la gasolinera de Martin Bormann en *Supervixens*. Curiosamente, aunque el papel es pequeño, es una de las supermujeres más conocidas, porque aparece en el cartel de la película y en las portadas de varios libros sobre Meyer y su cine. Pide toallas para el WC, baila, se cuelga el auricular del teléfono entre las tetas y prefiere pagar en especie.

HEMPEL, Anoushka

Disciplina inglesa. Protagonista de *Blacksnake!*, en el papel de la terrateniente esclavista Lady Susan Walker: afilada y peligrosa rubia, con botas negras y látigo de cuero, que acaba descuartizada por el populacho. No se ajusta a las coordenadas de las chicas Meyer (él la desprecia por "delgada"). Vampiresa ninfómana en *Las cicatrices de Drácula* (1970), donde es acuchillada salvajemente por el Conde Drácula (Christopher Lee), en una escena de puro sadomasoquismo *kitsch* al estilo Hammer.

HORTEN, Rena

Renate Hutte en los créditos de *Fanny Hill: Memoirs Of A Woman Of Pleasure*, donde ejerce de prostituta figurante. Ella no era actriz, solo una berlinesa guapa, según el cameraman de la película, Heinz Hölscher. "Es una de las señoritas que re-

almente me han importado en la vida —confiesa Meyer en *RE/SEARCH*—. Muy guapa. Intimamos en Alemania, mientras rodaba *Fanny Hill*. Allí la conocí y desde allí me la traje a los Estados Unidos. Una noche decidió que no quería desnudarse delante del equipo de *Mudhoney*. (...) Me enfadé mucho (...) Al final, todo salió bien, pero eso afectó a nuestra relación." En *Mudhoney* hace de Eula, una inocente sordomuda (tenía demasiado acento) prostituida por su propia madre. También hizo carrera como *stripper*. Rubia, ingenua, impactante.

HORVATH, Eva

Ver Tundi.

ILSA

Personaje interpretado por la tremenda Dyanne Thorne en, al menos, tres películas: *Ilsa, She-Wolf Of The SS* (Don Edmonds, 1973), *Ilsa, Harem Keeper Of The Oil Sheiks* (D. Edmonds, 1975) e *Ilsa, Tigress Of Siberia* (Jean Lafleur, 1977). Muy similar al encarnado también por la misma actriz en *Greta, Haus ohne Männer* (1976), de Jesús Franco. Ilsa es una *dominatrix* de rasgos teutones, enormes pechos y muy malas maneras. Le encanta torturar y matar a su víctimas. Dirige campos de exterminio con mano ferrea, super-

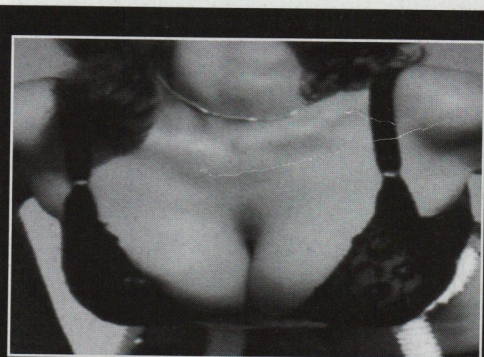
visa la trata de blancas en territorio árabe y machaca a los prisioneros que son deportados a Siberia. Dos supermujeres amigas de Meyer han sufrido el acoso de esta rubia perversa en las dos primeras entregas de la serie: Ushi Digard y Haji (rebautizada Haji Cat, para la ocasión). A esta última le arrancan los pezones y le sacan un ojo en *Ilsa, Harem Keeper Of The Oil Sheiks*.

KELLY, Sharon

Super Cherry en *Super-vixens*. Poco pecho, pero una carita de vicio que acojona. Es una especie de versión *road-movie* de la Vincene Wallace de *Vixen*. Pecosa, pelirroja, con los dientes apretados. Pantalones de campana y zapatos de plataforma. Le gusta exhibirse ante los extraños para excitar a su novio (John LaZar). Le apasionan las peleas.

KITTEN NATIVIDAD, Francesca

Francesca Isabel Natividad nace en Wattichiquaqua, Méjico, hacia 1950. Lleva sangre mejicana, española e india en sus venas. Crece en la frontera de El Paso, Texas. Su madre tiene unos 16 años cuando la trae al mundo. Se divorcia a los 18 ó 19 y vuelve a casarse con un buen hombre: metalúgico. Francesca tiene cinco her-



que van a interpretar?

—Normalmente, sí. Primero selecciono a las actrices. ¡Son tan difíciles de encontrar! Hay muy pocas que tengan eso que yo necesito. Alguna vez he tenido que adaptarme a ellas, como en el caso de Rena Horton en *Mudhoney*. Yo suelo utilizar sonido directo en mis películas y Rena tenía un acento alemán muy fuerte, que no se correspondía con el ambiente rural de la historia. Una mañana en la ducha se me ocurrió una gran idea: convertirla en sordomuda. Otras veces, me he llevado muy buenas sorpresas. Por ejemplo, al darme cuenta de la capacidad que tenía *Kitten Natividad* para aprenderse textos muy largos. Desgraciadamente, tuve que doblarla en *Up!*, que es donde más hablaba, y ella se enfadó mucho. En *Beneath The Valley Of The Ultravixens* elegí un papel de chica mexicana para ella, el de Lola Langusta, para que pudiese utilizar su verdadera voz. Incluso en una ocasión, los problemas para encontrar a una sexta actriz para *Supervixens*, nos obligó a Roger Ebert y a mí a cambiar el guión y hacer que una de ellas muriese y se reencarnase, interpretando así dos papeles en vez de uno. Eso mejoró considerablemente la historia original. En *Beneath The Valley Of The Ultravixens* volvió a ocurrirme lo mismo: no encontré a ninguna actriz que pudiese interpretar a Lavonia, la protagonista. Entonces contraté a un profesor de dicción que le enseñó a *Kitten* a hablar como una auténtica *shitkicker* (literalmente: *pateamierda*), como una sureña paleta, igual que los personajes de las historietas de *Li'l Abner*, de Al Capp. Lo interesante es comprobar que en Alemania, por ejemplo, donde *Beneath The Valley Of The Ultravixens* lleva cuatro años exhibiéndose sin interrupción, al personaje de Lola Langusta no le han doblado la voz: les parece que la lengua española es un efecto cómico añadido.

—¿Alguna de sus actrices utilizó silicona?

—No. Al menos, aquellas que conozco más íntimamente no tienen silicona. Lo puedo asegurar. Por otra parte, tengo entendido que la silicona ya no se utiliza mucho. Hay que tener en cuenta que casi todas ellas quieren tener hijos y no se fian mucho de la silicona. Existen otras alternativas que tienen que ver con la cirugía plástica. Se pueden colocar bolsas de plástico cuidadosamente dentro de los pechos y luego quitarlas al cabo de un tiempo para recuperar el tamaño normal. Este sistema tiene sus ventajas: uno, cuando palpas los pechos con las manos no notas nada raro, y dos, cuando cumples los ochenta años tienes unas tetas de dinamita.

—Háblenos de algunas de sus actrices. Tura



Kitten Natividad.

Satana, por ejemplo...

—¡Ah, Tura Satana! ¡Es una mujer única en su género! Su padre era un cocinero japonés, de Chicago, y su madre, una india cherokee. Fue una de las mejores *exotic dancers* de su tiempo. Ganó un montón de dinero. Ahora está retirada del circuito del espectáculo. Lleva la consulta de un médico.

—Lorna Maitland...

—Lorna desapareció. Estuvo trabajando durante un tiempo en San Francisco como *stripper* y nunca más se supo de ella.

—Uschi Digart...

—Uschi es impresionante. Sigue estando igual ahora. No ha cambiado nada. Es una experta en joyas y viaja por todo el mundo en compañía de un señor que yo le presenté y que le paga unos cuantos miles a la semana. Ahora mismo está en Puerto Rico. Está casada, pero su marido se hace cargo...

—Princess Livingstone...

—¡Ah, una mujer maravillosa! No sé si todavía vive, pero era una de las grandes cómicas del teatro *burlesque*. El *burlesque* ya ha desaparecido. Fue muy importante para los Estados Unidos. Gente como Bob Hope salió del *burlesque*.

—Haji...

—¡Un físico incomparable y una mujer salvaje de verdad! Se convirtió en una especie de cómplice mía. Incluso llegó a trabajar como maquilladora especial en alguna de mis películas. Ella misma improvisaba sus gestos ante la cámara. Yo creo que, de habérselo propuesto, se hubiese convertido en una estrella de cine. Lo que pasa es que no se lo tomaba muy en serio. Le gustaba ir a su aire, divertirse, matar hombres...

—¿Ha tratado alguna vez de ligar con sus actrices aprovechándose de su condición de director?

—Sí, pero nunca durante el rodaje de una película y nunca como condición expresa para hacer un papel. Jamás me he aprovechado de mi *status* de director. Una cosa es ligar y otra muy distinta hacer una película. Cuando trabajo, estoy casado con mi película: no le puedo ser infiel ni pensar en otra cosa que no sea ella. Y a los miembros de mi equipo les pido lo mismo: no quiero que nadie malgaste sus fluidos vitales. Pero claro que he tratado de ligar con mis chicas. Con algunas hasta lo he conseguido.

—¿Hay buen ambiente en sus rodajes?

—Si te refieres a lo que estoy pensando, no. Es decir: yo trato de sacarle el máximo partido a los actores y técnicos que trabajan conmigo, y quiero que estén en perfecta forma durante las veinticuatro horas del día. No permito que nadie tenga romances a mis espaldas. ¡Nada de relaciones sexuales durante las horas de descanso! Pero es muy difícil controlar eso. En una ocasión no pude hacerlo. Una de las chicas se escapaba por la noche del *bungalow* mientras yo dormía para acostarse con los hombres de los alrededores. Al día siguiente teníamos que repetir todas sus tomas porque estaba agotada. Es la única vez que se me escapó de las manos.

—¿Por qué le gustan tanto las actrices con pechos grandes?

—Por obsesión, por admiración, por lujuria, por beneficio y por placer personal. ¡Muy personal!

—Hablemos también de los actores.

—Los actores que yo utilizo pertenecen todos al *Screen Actors Guild*. Son actores profesionales.



Deborah MacGuire.

manos de un lado y cuatro del otro. En el colegio, se convierte en punk antes del punk, tiñéndose el pelo de naranja. Se le dan bien los mitines y sale elegida delegada con mucha facilidad. No sale con muchos chicos porque tiene que llevar a sus hermanos como carabinas. Saca buenas notas. Pierde la virginidad el día de la graduación: se escapa con su novio a Méjico y se casa con él. El matrimonio es anulado. Se larga a California para estudiar contabilidad, pero prefiere tostarse en la playa. Animada por una amiga que se dedica al baile exótico, decide probar suerte. A los 19, su representante le pone *Kitten* de mote por su timidez. Las tetas le crecieron de golpe hasta alcanzar el tamaño que ahora tienen a los 21 o 22 años, como consecuencia de tomar la píldora. Gana el premio Miss Universo Desnuda, en el campo nudista de Oakdale. Se convierte en *stripper* en vez de go-go. Meyer la descubre en el *Classic Cat*, de Los Ángeles, justo después de que actúe Shari Eubank, que ya le había contado algo sobre ella y sus... virtudes artísticas. En *Up!* interpreta (con la voz doblada) al Coro Griego, un personaje enigmático que se dedica a comentar la acción

mientras se masturba contra la corteza de los árboles. Mientras ruedan juntos, se enamoran. Ella deja a su marido de entonces (que se quedó con la *Limousine*) y se va a vivir con Meyer. La relación dura cuatro años... o doce con interrupciones, según ella. "La última gran señora de mi vida ha sido *Kitten* Natividad. Estuvimos muy unidos. Vivimos juntos cuatro años y ella se portó estupendamente. Era un objeto sexual total y una máquina de follar. Además, sabía que lo que hacíamos era beneficioso para ella. De hecho, consiguió ganar mucho dinero posteriormente. Pero lo importante es que le gustaba: a ella le gustaba excitar a los hombres. Era un juego y era divertido, ya sabes. Nunca tuvo verdaderas aspiraciones a convertirse en una gran actriz ni nada de eso, pero lo hizo estupendamente. Estaba mejor equipada que nadie para ser protagonista de mis películas. Tenía un magnífico cuerpo—todavía lo tiene—y había follado mucho, así que conocía todas las posiciones posibles para volver loco a un hombre." (Meyer en *RE/SEARCH*) Hay quien afirma que es *Kitten* la que anima a Meyer a probar nuevas experiencias sexuales en la última etapa de su ca-

rrera. En *Beneath The Valley Of The Ultravixens* consigue, por fin, hablar con su verdadera voz e interpretar dos papeles importantes: el de la esposa insatisfecha Lavonia y el de la *stripper* ninfomana Lola Langusta: ¡dos auténticas bombas humanas! Al mismo tiempo, continúa ejerciendo de *stripper* y actúa en la boda de Madonna y Sean Penn. También interviene como invitada especial en películas como *My Tutor* (1982) y *Aterrizaje como puedas 2ª parte* (1986), en el videoclip *When You Were Mine*, de Mitch Ryder, y, en los últimos años, aparece en un montón de pornos (al principio, sin intervenir en las escenas comprometidas; luego, interpretándolas a fondo): *Takin' Off*, *Sizzle*, *Titillation* (y secuelas), *Bodacious Ta Ta's*, *Over 40—The Hard Way*, *Oriental Techniques Of Pain And Pleasure*, *Let's Talk Sex*, *An Evening With Kitten*, *Fresh Tits Of Bel-Air*, *John Holmes And The All-Star Sex Queens*, *The Best Of Big Boob Battles*, etc...

LANSING, Joi

Pin-up. Nacida en 1936, a mediados de los 50 empezó a ejercer seriamente de secundaria rubia al estilo Marilyn Monroe en películas como *A Hole In The Head* (1959), de Frank Capra, haciendo de novia con gafas de Keenan Wynn; *Who Was That Lady?* (1960), emparejada con la *pin-up* Barbara Nichols, y en teleseries como *Love That Bob*, *Superman* y *The Beverly Hillbillies*. Fue fotografiada por Meyer a finales de los 50. Murió joven, a los 36 años.

LOUISE, Tina

Nacida Tina Blacker en 1934. Saltó a la fama encarnando a *Appassionata* Von Climax, el personaje del cómic *Li'l Abner*, de Al Capp, en la versión musical de Broadway. En el cine hizo *God's Little Acre* (1958), donde Meyer trabajó como foto-fija, y *The Wrecking Crew* (1969), junto a Dean Martin en el papel del agente Matt Helm. Estrella de la TV por su papel de Ginger en *Gilligan's Island* (1964-1966). Supo compaginar su carrera como actriz con su

trabajo como *pin-up*.

MacBROOM, Marcia

Pet, la baterista negra de *The Carrie Nations*, en *Beyond The Valley Of The Dolls*. Muy *Black Power*: se enrolla con un camarero estudiante de derecho y con el campeón del mundo de los pesos pesados. Encantadora, de proporciones normales, siempre está fumando hierba o probando nuevas pastillitas de colores, sin que le suceda nada malo. *Playmate*.

MAITLAND, Lorna

Stripper de la Costa Oeste originaria de Oklahoma. Un cuerpo prodigioso y una cara rara, dormilona. Labios hinchados, nariz fuerte y ojos serios. La más Marilyn Monroe de todas las supermujeres de Meyer. Protagonista absoluta de *Lorna*, mujer insatisfecha que encuentra una válvula de escape sexual en la persona de un fugitivo violador. Sin experiencia en cine, al principio no quiso interpretar escenas de desnudo. Luego se fue soltando y terminó encantada con el ambiente de rodaje. Sus tetas están algo más abultadas de lo normal porque estaba embarazada de tres meses. En *Mondo Topless* se incluyen escenas de las pruebas de cámara para *Lorna*, con un burro y tumbada sobre tierra reseca. Según la voz en *off*, fue elegida en un casting de 132 chicas que respondieron a un anuncio del *Variety*. La propia Maitland dice en *Mondo Topless* que fueron una fotos sin ropa las que llamaron la atención de Meyer y que no se sintió en absoluto mal, observada o utilizada durante el rodaje de *Lorna*. En 1965 encarnó a Clara Belle, la compañera de fatigas de la sordomuda Eula en *Mudhoney*. Aparece en dos películas dirigidas por Dale Berry: *Hip, Hot And 21* y *Hot Thrills And Warm Chills*. Desapareció sin dejar rastro.

McGUIRE, Debbie

La sordomuda y risueña SuperEula de *Supervixens*, una negrita amante de baile y los todoterrenos. Largas piernas, ojos brillantes, culo respigón y tetas inmensas. Esposa de Richard Pryor en

Pueden haber trabajado antes en otras producciones. Hay uno de ellos que me gusta utilizar con frecuencia: es Stuart Lancaster. Hizo de viejecito encantador en *Mudhoney*. Luego de un tipo enfermo, malvado, en *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* Hoy le habéis visto interpretando al coro griego (en *Beneath The Valley Of The Ultravixens*), desentrañando lo que sucede alrededor de las Ultravixens. También hizo de psicólogo en *The Seven Minutes*. En *Good Morning... And Good Bye!* interpreta al marido que ha perdido su virilidad y luego la recupera gracias a la voluptuosa Haji, que le prepara un plato muy especial.

—Charles Napier...

Ahora se ha hecho muy famoso gracias a su papel de agente de la CIA psicótico en *Rambo*. Es un tío increíble. Puede sonreír con un lado de la boca y enfurecerse con el otro, ¡a la vez!

—¿Qué directores de cine le gustan? ¿Le gustan Don Siegel y Roger Corman?

—Admiro a Siegel. Me gustan sus películas. Pero no soy un seguidor de ningún director en particular. Me gustan las películas violentas, realmente fuertes y agresivas, no como las mías. Esas son las que más me atraen como espectador. No creo tener influencias concretas de ningún director. Cuando me pongo a trabajar no suelo ir a ver películas de nadie. No soy un cinéfilo. Solo me preocupan mis propias películas. Hace poco vi *Beverly Hills Cop* (*Superdetective en Hollywood*), porque me gusta el actor protagonista. Es la primera película que he visto en cuatro años. El resto del tiempo lo paso trabajando en mis películas. Nueve horas al día. Cada día. A mí me funciona este sistema. No le debo nada a nadie. Estoy satisfecho con lo que he conseguido.

—¿Quién es Yves Meyer? ¿Algún familiar?

—Es una broma. Es el nombre que me puse a mí mismo como supervisor de los sujetadores en *Supervixens*. Suelo inventarme nombres y ocupaciones en los títulos de crédito.

—¿Y Tom Wolfe, el guionista de Cherry, Harry & Raquel!? ¿Es el famoso escritor?

—No. Es el pseudónimo que utilizó Thomas J. McGowan para escribir el guión conmigo.

—¿Le gustan los homenajes, las retrospectivas, etc?

—Nunca pensé en recibir tantos homenajes y retrospectivas cuando empecé a hacer cine. Básicamente, hago las películas para satisfacerme a mí mismo. Sin ir más lejos, *The Immoral Mr. Teas*, que está considerada como un hito en la historia del cine erótico, no es más que una de las más caras *homemovies* (películas *ca-seras*) jamás realizadas. En 1958 nadie se atrevía a estrenarla: temían ser arrestados. Ahora me siento muy alagado por el trato que recibo en cinematecas como la de París o Londres, y en festivales como este. Creo que esta es la primera vez que me he enfrentado a un público totalmente virgen, que jamás había visto ninguna de mis películas. Una de las cosas más alagadoras que me han sucedido nunca es ver cómo este público llena las salas y sigue con interés las películas, a pesar de estar habladas en otra lengua, dejándose atrapar por la fuerza de las imágenes. Estoy muy agradecido por esta experiencia.

—¿Qué opina de Paul Bartel y John Waters?

—Me gustan las cosas que hacen. No conozco personalmente a Bartel pero soy muy amigo de Waters. Sus películas son mucho más desquiciadas que las mías. A él le gusta mucho *Faster, Pussycat, Kill! Kill!* En un li-

bro suyo que se titula *Shock Values*, que ha sido traducido por el señor Jackson al francés, Waters dice literalmente: "Faster, Pussycat! Kill! Kill! es, sin duda alguna, la mejor película jamás filmada. Incluso puede que sea mejor que cualquiera de las que se hagan en el futuro." (**Risas**) La ve en casa todas las Navidades. Le he enviado varias copias en vídeo para que no se le desgaste la suya.

—**En principio, usted iba a ser el director de la película protagonizada por los Sex Pistols, The Great Rock'N'Roll Swindle. ¿Qué ocurrió exactamente? ¿Por qué no la dirigió?**

—Voy a resumirte el tema en dos palabras: Malcolm McLaren. Él es es culpable de que Sid Vicious no esté ahora entre nosotros, de que los Sex Pistols se separasen y de que la película no llegase a hacerse como estaba previsto. Rodamos un par de días y puedo asegurarte que la película hubiese sido fantástica. Había un buen argumento de Roger Ebert —el guionista de *Beyond The Valley Of The Dolls*—, un buen ambiente de rodaje, buenas localizaciones, buenos decorados... pero Malcolm quiso controlarlo todo y lo estropeó. Si hubiese tenido huevos, hubiésemos podido terminar la película incluso sin dinero, porque, en estos casos, siempre hay gente dispuesta a pagar las deudas a posteriori si el trabajo merece la pena. Se creyó muy listo y acabó haciendo una mierda como *The Great Rock'N'Roll Swindle*. Es una pena. Me costó digerir el asunto porque lo teníamos todo para hacer algo bueno de verdad. En el proyecto original había excelentes actores británicos: Marianne Faithfull interpretaba a la madre de Sid Vicious. Yo estaba dispuesto a dormir en la misma caravana con los chicos para que no se desmadrasen demasiado. Pero el manager de los Sex Pistols lo saboteó todo, no tuvo la suficiente capacidad para sacar adelante el proyecto financieramente, no supo hacerlo. Después de esto, me he prometido a mí mismo no volver a aceptar un proyecto que no pueda controlar personalmente o que esté en manos de otras personas.

—**Hay un personaje que sale en varias de sus películas y está basado en una persona real, en un célebre nazi fugado llamado Martin Bormann. ¿Por qué tiene esa obsesión por Martin Bormann?**

—Yo soy de origen alemán. El idioma alemán me parece muy divertido. Martin Bormann fue el único nazi que supo mantenerse a la sombra de Hitler. Durante muchos años, después de la guerra, no se supo si Martin Bormann había recibido o no su merecido. Es un chiste recurrente. Nadie sabe exactamente qué fue de Martin Bormann. Ha sido uno de los nazis más buscados en todo el mundo. Yo me lo he imaginado en los más diversos papeles y bajo los disfraces más estrafalarios. La primera vez que aparece en mi cine es en *Beyond The Valley Of The Dolls*, haciendo de criado de Z-Man (**en la película se hace llamar Otto**). Colocarle en esa posición fue una especie de venganza en nombre de las muchas personas a las que maltrató en su vida de nazi. También sale en *Survixens* y en *Beneath The Valley Of The Ultravixens*. En mi nueva película, *The Breast Of Russ Meyer*, una especie de recopilación de todas mis anteriores películas que dura más de diez horas y espero estrenar dentro de dos años en este mismo festival (**desgraciadamente, no sucedió así**), vuelve a aparecer Martin Bormann, pero esta vez cambiándose de bando, subido a una de esas torretas de vigilancia del Muro de Berlín, en la

la vida real. Aparece compartiendo escena de cama con Uschi Digart (rodada en el dormitorio del escritor de ciencia ficción Harlan Ellison) en *The Godson*, de William Rostler.

MEIR, Golda

Primera ministra israelí durante los primeros años 60. En una encuesta organizada por el diario *Los Angeles Times* en la que se pregunta a una serie de celebridades acerca de los hombres y mujeres más sexies del momento, Meyer contesta que la mujer más sexy de 1973 es Golda Meir, porque respeta y admira su fortaleza para ocupar un cargo semejante. La mujer de Meyer, Edy Williams, por su parte, se desmarca eligiendo como hombre más sexy del año al presidente de la asociación que concede las clasificaciones y censura las películas de Hollywood: el doctor Aaron Stern.

MEYER, Eve

Eve Turner de soltera. Originaria de Atlanta. Según Meyer: "Una chica que tiene curvas en sitios donde la mayor parte de las chicas ni siquiera tienen sitios." Se convirtió pronto en una de las *pin-ups* más apreciadas de los años 50 y 60. Rubia, opulenta, como dibujada por un cartoonista. Muy poco *top-less*. Es la protagonista múltiple de *Eve And The Handyman* y la colaboradora más estrecha de Meyer hasta muchos años después de divorciarse (1968). Ambos crean la productora y distribuidora Eve Productions, Inc., que es la que financia todas las películas de Meyer de la década de los 60. También figura como co-productora de *Beyond The Valley Of The Dolls* (1970) y *The Seven Minutes*. Murió en un terrible accidente aéreo en Tenerife, Islas Canarias, el 27 de marzo de 1977: ¡574 muertos! Ella tenía 44 años. Meses antes, anunció que iba a escribir una biografía titulada *This Doll Was Not X-Rated*.

MOUNDS, Melissa

Novieta de Meyer a finales de los 80. Le acompañó al Festival de Cine de Moscú en 1989. Pechos como glo-

bos aerostáticos. Sin duda saldrá en *The Breast Of Russ Meyer*. Estuvo encargada del correo de la revista especializada *Busty*.

MYERS, Cynthia

Playmate del mes de diciembre (1969) en la revista *Playboy*. Interpreta a la bajista de The Carrie Nations en *Beyond The Valley Of The Dolls*. Su personaje es adicto a todo tipo de drogas. Se queda embarazada, aborta y decide entablar una relación lésbica con la diseñadora Roxanne (Erica Gavin). Acaba con una bala en la cabeza. Acompañó a Meyer en una gira promocional por diversas ciudades importantes. Una expresión ligeramente atormentada. Proporcionada. Muy *sixties*.

NICHOLS, Barbara

Comenzó a ejercer de *pin-up* en 1950. A mediados de la década, se convirtió en una de las muchas imitadoras gracias de Marilyn Monroe que pululaban por Hollywood. Rubia, curvilínea, buena bailarina, cantante y actriz de voz chillona. Llegó a trabajar en películas como *The Pajama Game* (1957), *Pal Joey* (1957), *Who Was That Lady?* (1960) y *The Loved One* (1965). En el piloto de la telería *The Untouchables* hizo de *stripper*. Posó para Meyer en su etapa de fotógrafo. Murió en 1976.

PIN-UPS

Las chicas de los pósters. Se pusieron de moda durante las dos guerras: la de Corea y la Segunda. La imagen curvilínea y pizpireta de Betty Grable fue estampada en miles de bombarderos. Las revistas para hombres de los años 50 perfilaron el modelo de *pin-up* tradicional, el que perdura todavía hoy a través del cómic, el cine, el diseño de moda y la fotografía con toque *camp*. Algunas de las más famosas *pin-ups* de la época posaron para Meyer: June Wilkinson, Tina Louise, Jill Saint-John, Diane Webber, Joi Lansing, Dawn Denelle, Barbara Nichols, Barbara Lang, Sabrina, Eve Meyer, etc... Solo se le escapó la mejor de todas, la más carismática e influyente, la que ha terminado convirtiéndose en

leyenda viviente y misteriosa: Bettie Page.

PRINCESS LIVINGSTONE

Una veterana comediente formada en el teatro burlesque. Un físico de vieja bruja y una boca desdentada. En *Wild Gals Of The Naked West* y *Heavenly Bodies* hace pequeños papeles. Es la tremebunda Maggie Marie de *Mudhoney*, madre y explotadora de los cuerpos de la sordomuda Eula (Rena Horten) y la simplona Clara Belle (Lorna Maitland), y zizañera como pocas. Un carreto difícil de olvidar. Divertidísima en *Beyond The Valley Of The Dolls*, pectoreando en las fiestas de Z-Man (John LaZar) con una peluca rosa y hablando de enormes penes. Ideal para salir en películas de John Waters.

READ, Dolly

Playmate del mes de mayo (1966) en la revista *Playboy*. Kelly: protagonista y voz cantante del grupo The Carrie Nations en *Beyond The Valley Of The Dolls*. Aspecto de muñequita lista y chispeante. No tiene reparos en compartir cama con hombres de varias edades. Sin prejuicios.

ROCHE, Tami

De Atlanta. Morena, tetuda, lasciva. Una de las *strippers* y reinas del burlesque más célebres. Iba a interpretar a The Bolivian Bombshell en *Blitzen, Vixen & Harry*, una película que nunca se hizo. Según Meyer en *Fotogramas*, tuvo que reducirse los pechos. En *RE/SE-ARCH* cuenta que ella —deletrada Tammie Roshea—

sale de Ángel de la Guarda en *The Breast Of Russ Meyer*, y que la conoció a través de Kitten Natividad.

SAMPLES, Candy

Una de las matronas veteranas mejor dotadas de la industria pornográfica estadounidense. En las películas de Meyer utiliza el pseudónimo de Mary Gavin. En *Up!* es la que en créditos es llamada The Headsperson, la *dominatrix* que retiene la cabeza de Schwartz entre sus tetas mientras le aplican un correctivo con el látigo. En *Beneath The Valley Of The Ultravixens* aparece en un *flash* de montaje haciendo de The Very Big Blonde, es decir: la Rubia Superpotente. Originaria de Kansas, nacida a principios de los años 40, *stripper* vocacional y pornoaficionada sin prejuicios. Se inició en el *hardcore* junto a su partenaire sexual Tony Romano, en los primeros 70, después de trabajar con Meyer. Algunos títulos X: *All The Way In* (con cameo de Meyer incluido), *Best Little Whore In San Francisco* (la casa más divertida de San Francisco), *Inside Candy Samples* (En el interior de Candy), *Cock Robin* (La rubia del Ferrari), *A Taste Of Candy* (Super Candy), *Xplicit: Fuck My Tits With Your Big Cock*, *Attack Of The Monster Mammaries*, *Million Dollar Mona*... y recopilaciones de pechugonas tipo *Maximum 1*, *Big Titten 2* o *Maximum 3*. Recientemente ha vuelto a la escena nocturna. Interpreta el papel de Malvada Soberana Pirata de las Amazonas del Espacio

parte del Este. Su mujer, Uschi Digart, sigue empeñada en hacer el amor con su hijo quinceañero. Bormann es un chiste recurrente y que funciona. La prueba está en que la que usted acaba de formular es quizás la quinta pregunta que más suelen hacerme en las entrevistas.

—**¿Cuéntenos algo más sobre The Breast Of Russ Meyer?**

—Tiene una estructura difícil de explicar. Contiene los resúmenes de las veintitrés películas que he hecho hasta ahora, como si fuese una recopilación de *trailers* de diez o quince minutos cada uno, pero es algo más. Cada segmento va presentado por mí y por alguien especial que está relacionado con lo que se va a ver a continuación. He visitado los mismos escenarios y he hablado con las mismas actrices. No les he hecho entrevistas aburridas, sino *sexies*. Me cuentan lo que hacían, lo que les gusta hacer ahora, lo que quieren hacer en el futuro: sin tapujos. Es muy difícil describir esta película con unas cuantas palabras. Hay un montón de escenas raras, muy eróticas, con chicas diciendo obscenidades desde los lugares más insospechados, conmigo mismo metido en las situaciones más embarazosas... Hay imágenes de la Segunda Guerra Mundial mezcladas con imágenes rodadas recientemente en los mismos lugares: Francia, Alemania... Sale Kitten Natividad masturbándose desnuda en el asiento de atrás de un Mercedes que yo conduzco, Tami Roche subida en un árbol toqueteándose y diciendo guarrerías —¡qué sé yo: "¡Mis tetas quemán!", y cosas así— mientras los cañones disparan y las ametralladoras escupen plomo, Uschi Digart jugando con sus tetas y poniéndole los cuernos a Martin Bormann...

—**¿Será su última película?**

—No, no pienso retirarme. También quiero hacer una parodia de *Lorna* titulada *Jaws Of Lorna* (**Jaws, literalmente Mandíbulas; es el título original de Tiburón**).

—**¿The Breast Of Russ Meyer es un softcore?**

—A mis películas yo las considero más bien *limbercore* (otro juego de palabras: *limber* significa algo así como flexible).

—**¿Tiene escenas porno?**

—No, yo no hago pornografía. Eso es lo más bajo, la alcantarilla, lo peor de lo peor. Además, es un género aburrido y cutre. Mis chicas no querían trabajar conmigo si yo hiciese pornografía. Las mujeres que hacen porno solo tienen dos bolsos que cuelgan del pecho. Mis películas no podrían verse en buenos cines o en festivales como este si fuesen pornográficas. Yo no tengo nada que ver con ese género. Ni siquiera veo películas porno. De todas formas, hay una breve secuencia en *The Breast Of Russ Meyer* en la que Kitten y yo hacemos el amor de verdad, con un montaje de imágenes de otras películas: la he rodado como recuerdo, para que podamos verla cuando seamos viejecitos. (**Risas**) No me importaría rodar un porno si tuviese a Dolly Parton como protagonista.

—**¿Tiene alguna otra candidata famosa?**

—No hay muchas que tengan esas... credenciales. Bueno, Jackie Kennedy también es bastante famosa, pero no creo que aceptase.

—**¿Diferencia usted entre pornografía y erotismo?**

—No mucho. No sé delimitar dónde acaba lo uno y empieza lo otro. Yo me considero un pornógrafo *high class* (de clase alta).



Princess Livingston y Frank Bolger.

Exterior en *Flesh Gordon* (Las aventuras de *Flesh Gordon*, 1974), de Michael Benveniste y Howard Ziehm, con un ojo tapado por un parche y un garfio en lugar de mano. Medidas aproximadas: 122-66-96 (!). Meyer anunció en varias ocasiones su deseo de que Candy participase en *Mondo Topless 2*, que no se hizo. Donde seguro que saldrá es en *The Breast Of Russ Meyer*.

SARLI, Isabel

No sabemos si Meyer llegó a conocerla. Armando Bo (ver) la convirtió en el *sex symbol* argentino de exportación más importante de la historia. Según Michael Weldon, editor de *Psychotronic Video*: "Sarli hubiese pasado fácilmente una audición de Russ Meyer."

SATANA, Tura

Encuerada de negro, con los ojos ocultos tras una línea quebrada y los dientes apretados. ¡Va a por ti! Esta es LA SUPERMUJER MEYER por excelencia: nacida para romperte en dos. No le ha hecho falta más que una película, *Faster, Pussycat! Kill! Kill!*, y un personaje, Varla, para entrar en la historia del cine. El resto son florituras. Nace aproximadamente en 1939. Después de la guerra, su familia se instala en Chicago. Nada más cumplir los diez años, es violada por cinco tíos. Su padre, un cocinero japonés, se enfada tanto con ella que le pega y la obliga a aprender a defenderse. Así se inicia en los secretos del karate y estudia aikido con el Maestro Mugutchi en Hawái. A los trece se casa con un tío que no le dura ni una semana. A los catorce, pertenece a una banda de chicas delincuentes juveniles. Llevan navajas en las botas y pinta de salvajes. Los chicos la temen. Arma broncas en el colegio y acaba encerrada en un reformatorio. A los quince, baila en los clubs, pero decide regresar al reformatorio para terminar sus estudios en un cursillo acelerado. Estamos a mediados de la década de los 50. Un juez se interesa por su voz —ocho octavas y media— y Tura empieza a estudiar canto. Lo deja. Es mucho más fácil bailar. El manager de un club le



Tura Satana.

propone hacer *strip-tease*, se gana más dinero. Ella improvisa, utiliza gestos y giros inspirados por las artes marciales, acentúa su aspecto exótico: esa es su originalidad. Antes de que se invente el *rock'n'roll*, ella ya baila *rock'n'roll*. Conoce a Elvis Presley en Louisiana, Nueva Orleans, durante el Mardi Gras, en 1956 o 1957, nada más cumplir los 17 ó 18 años. Salen juntos seis o siete meses. Ella le enseña movimientos de karate que luego él utiliza en películas y sobre el escenario. "Había mucha atracción física —recuerda Tura en *Ungawa!*—. Incluso llegó a pedirme que me casara con él. Le dije que no. Sabía que Elvis no podía resistirse a las tentaciones." La relación se rompe cuando él inicia la gira. Más tarde, Tura sale con uno de sus guarda-

espaldas: Sonny West, en Los Ángeles. Elvis simula no conocerla cuando la ve con él. Se lia también con el actor James Arness y se pasa los fines de semana cabalgando desnuda en su rancho. Sale con el cómico Jack Carter, amigo de Sammy Davis, Jr. Durante una actuación del trompetista Sam Butera, uno de sus músicos utiliza uno de los pechos de Tura como silenciador. Mantiene una relación estable durante al menos cinco años, con interrupciones, con el actor Rod Taylor, amante de las bellezas orientales (el resto de amantes se los guarda para su biografía: no quiere molestar a nadie). Como bailarina exótica gana mucho dinero y conoce a las grandes del *strip-tease*: Rose Le Rose, Maxine Martin, *Stunning*

Smith (que la ayuda mucho en sus primeros tiempos), Blaze Starr (ya retirada), Tempest Storm, Candy Barr... En una ocasión, se pelea con la *stripper* Princess Domain y con su novio, dejándoles a ambos fuera de combate. Actúa en algunos clubs dirigidos por la Mafia y les hace un par de recadillos en Chicago, pero nunca quiere enterarse de nada. Es contratada por Jack Ruby, el asesino de Lee Harvey Oswald, para que baile en su cabaret, el Carousel. Se considera a sí misma heredera del espíritu del teatro *burlesque* y mantiene un estricto código de comportamiento. A principios de los 60, empieza a bajar en películas: *Who's Sleeping In My Bed?* (1963), con Dean Martin y Elizabeth Montgomery, donde interpreta a una *stripper* y ayuda a preparar algunas coreografías; *Irma, la dulce* (Billy Wilder, 1963), con Jack Lemmon y Shirley Maclaine, haciendo de una de las prostitutas; *Flint, agente secreto* (Daniel Mann, 1966), con James Coburn, encarnado a dos go-gós en un club (con peinados distintos). También hace televisión: *Hawaiian Eye* (1959-1963), con Bob Conrad, de secretaria; *The Man From U.N.C.L.E.* (1964-1968) y *The Girl From U.N.C.L.E.* (1966-1967), de espía y villana; *I Spy* (1965-1968), de lo mismo; *The Greatest Show On Earth* (1963-1964), con Jack Palance, de bailarina o trapacista; *Burke's Law* (1963-1966); *Valentine's Day* (1964-1965). Tura conoce a Meyer mientras actúa en el Pink Pussycat, justo antes de acabar el rodaje de *Irma, la dulce*. Enseguida llegan a un acuerdo: a ella le apetece hacer algo distinto a su trabajo en televisión. Existe una leyenda según la cuál, Tura le advierte a Meyer, nada más llegar al lugar de rodaje de *Faster, Pussycat! Kill! Kill!*, en medio del desierto, que no puede estar tanto tiempo sin hacer el amor con un hombre, que se ha encaprichado del ayudante de cámara y que la deje acostarse con él todas las noches. A Meyer no le hace gracia la propuesta, porque teme que ambos estén muy cansados por las mañanas. Según ella —en *Ungawa!* y *Psychotro-*

nic Video— toda esta historia es una invención: se encontraba en el lugar de rodaje con su hija y no podía enrollarse con nadie. Después sí, una vez finalizada la película, es verdad que ella y el ayudante de cámara tuvieron un romance, pero no durante. En otra ocasión, siempre según las mismas fuentes, Tura y Meyer se enfadaron mucho por una diferencia de pareceres con respecto al guión y ella pegó un puñetazo tan fuerte a la pared que tuvo que ser atendida en la enfermería. Tampoco la relación con Susan Bernard (Linda) y Paul Trinko (Kirk) anduvo sobre ruedas: la una era una niña llorona y el otro un vegetariano al que le apesataba la boca. De Varla, su personaje, todavía conserva los pantalones y la camisa negra. No las botas. Las botas probablemente las tiene el estrafalario realizador y fetichista Ted V. Mikels, con quien Tura trabajó en dos ocasiones. Mikels conoció a Tura durante una actuación en el Silver Slipper de Las Vegas: ella atacó a una espectadora que le había tirado un cenicero a la cabeza porque su novio no le quitaba ojo. En *Astro-Zombies* (1968), interpreta a la perversa Satana, al lado de John Carradine, un tipo adorable según ella. En *Psychotronic Video*, Tura cuenta una divertida anécdota de rodaje. Un día, después de sorprenderla en ropa interior, él exclamó: "¡Dios mío, ojalá tuviese 20 años menos!" Ella le respondió: "Ojalá tuviese yo 20 años más." Y él dijo, encantado: "¡Chica, me has alegrado el día!" En *The Doll Squad* (1973), forma parte de un grupo de chicas agentes secretas, muy similar a *Los ángeles de Charlie*: de hecho, parece ser que Aaron Spelling se inspiró en la película para crear la teleserie. Mientras la rodaba, recibió la visita de un ex-novio que le disparó en el estómago. Aunque Mikels y Tura son muy amigos, ella nunca ha recibido ni un centavo por participar en sus películas. A los 26 se vuelve a casar, pero su marido muere. Cuando deja de bailar se pone a trabajar en la consulta de un médico, en Hollywood, y así permanece durante ocho

años. También trabaja para la policía de Los Ángeles como operadora de radio. En 1981 sufre un accidente de coche y se rompe el cuello. Tiene que ser operada varias veces de la espalda (dos operaciones importantes; quince pequeñas). Se pasa tres largos años en el hospital. Su actual marido es un policía retirado que trabaja como detective privado en sus ratos libres, originario de Estonia y muy anticuado. Odia *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* En cambio, le gusta *Irma, la dulce*. La hermana pequeña de Tura también fue bailarina exótica y actriz. Sale en la película *The Human Duplicators*, con el nombre de Lonnie Satin. Su hija mayor hizo un cameo en *Ten Violent Women*, de Ted V. Mikels. Tura es abuelita: tiene al menos tres nietos. En 1994, acompañó a Meyer a París para apoyar la publicación en video de *Faster, Pussycat! Kill! Kill!*, y ambos prometieron hacer una secuela cuanto antes, con Haji. Según el fanzine *Zoomar*, existe una versión en comic de Tura Satana, llamada Satin Turana, e incluida en *Speed Racer Comics*.

ST. CYR, Lili

Exotic dancer de primera. Posó para Meyer en los años 50. Nacida en Milwaukee, crecida en Mary Klarquist. Empezó haciendo de corista en el Florentine Gardens de Hollywood. Pronto descubrió que los desnudos estaban mejor pagados. Se especializó en números eróticos de ballet con música clásica y vestuario de lujo. El más famoso es el de la bañera transparente llena de espuma. A los 23 años era considerada como la Reina de las *strippers*, digna heredera de la pionera Gipsy Rose Lee. Fue la mejor pagada. Estuvo en activo más de 25 años. Sus joyas, su vestuario, su ropa interior: todo era de lujo, de marca; hasta las toallas que usaba. Consideraba vulgares los movimientos *bump and grind* de las otras chicas: era más sofisticada, lenta y sutil desnudándose poco a poco. A los 50 años todavía actuaba. Seis matrimonios fracasados y seis gatos. Baila unas danzas orientales en *Son Of Simbad* (1955) y hace un pequeño papel de *The*

Naked And The Dead (1958). También aparece en *I, Mobster* (1959), de Roger Corman, y en *Runaway Girls*. Es una de las estrellas de recopilatorio *Varietease* (1954), de Irwin Klaw.

STARR, Blaze

Una de las *exotic dancers* más carismáticas de los 50. Una leyenda viva de la profesión. No llegó a trabajar con Meyer, pero se cruzó en numerosas ocasiones con muchas de las supermujeres de sus películas. Nació en West Virginia. Fue descubierta por un agente teatral detrás de un mostrador en Baltimore. Saltó a la portada de los periódicos y revistas por su sonado *affaire* con un gobernador (existe película reciente, con Lolita Davidovich y Paul Newman). La Costa Este fue suya. Famosa por sus números de jungla con tambores y decoración *ad hoc*. Movía los flecos de su reducido vestuario como si su cuerpo ardiese.

STORM, Tempest

Una de las más célebres *exo-*

tic dancers de todos los tiempos. Posó para Meyer en su etapa como fotógrafo, le presentó a Peter De Cenzie (productor de *The Immoral Mr. Teas* y *Wild Gals Of The Naked West*) y protagonizó su primera película, hoy perdida, *The French Peepshow*. Nació en Daytona Beach, Florida. Nombre verdadero: Anne Banks. A los 13 ya estaba muy bien dotada. Se casó a los 15, luego a los 18, y siguió haciéndolo hasta que se hartó. A los 18 años se fue de Florida a Los Ángeles, para ser modelo. Empezó de corista en el Folies Theatre de Hollywood. Pronto descubrió el *strip-tease*. Fue primera figura del El Rey Theatre de Oakland. En 1956 llegó a ganar un millón de dólares bailando en los cabarets más finos de la Costa Oeste. Abrió clubs y los cerró. Pelirroja tremebunda, señorona, pechugona. Siguió trabajando hasta bien entrada la década de los 80. Se la puede disfrutar, en plena madurez, en *Teaserama*, junto a la mítica Bettie Page.



Lili St. Cyr.

SUSANN, Jacqueline

Escritora de best-sellers, muy famosa durante la década de los 70. Mujer de mundo, ex-reportera de sociedad, petarda profesional. Autora de bombazos editoriales como *The Love Machine*, *Once Is Not Enough*, *Dolores*, *Every Night*, *Josephine!* y el más ruidoso de todos: *Valley Of The Dolls* (ver). A raíz del rodaje y posterior estreno de *Beyond The Valley Of The Dolls*, la no-secuela de la película basada en su obra, Susann trató de impedir la utilización del título y denunció a la 20th Century-Fox por daños y perjuicios contra su imagen por valor de 10 millones de dólares. El contencioso duró cinco largos años. Ella murió de cáncer, pero su marido, Irving mansfield, llegó a ganar el juicio y cobrar dos millones de dólares en 1975.

TUNDI

También conocida como Eva Horbath. Un descubrimiento de los años 80. Húngara. Tiene 19 años cuando acompaña a Meyer a varios festivales de cine. Novieta. Saldrá en *The Breast Of Russ Meyer*, como uno de los platos fuertes. Según una entrevista publicada en la revista *Adult Video News* (junio de 1987), Tundi es la protagonista de un corto de veinte minutos rodado por Meyer en Alemania, titulado *Soul Too*. Imágenes de Tundi aparecen también como complemento delante de la edición en video de *Mondo Topless*. Baila con un collar de perlas y se da crema en las tetas. Bueno, no son tetas, son seres independientes que han crecido por su cuenta hasta límites literalmente alucinantes.

WALLACE, Vincene

Janet, la pelirroja insatisfecha de *Vixen*, que acaba haciéndose solo con la protagonista (Erica Gavin) en una escena de alto voltaje. Pequeñas, piel lechosa, cara de sueca. Lloro, se emborracha y goza. Un primor. Abandonó a su marido y se fugó dos meses a Canadá con el fotógrafo, periodista y realizador William Rostler, a quien conoció interviniendo en una escena de orgía en la película *The Secret Sex*

Lives Of Romeo And Juliet (1969).

WEBBER, Diane

Morena, bien dotada por la naturaleza. Fue la más dura rival de Bettie Page en las portadas de las revistas para hombres de los 50. Dicen que inspiró el modelo de vecinita-de-al-lado (*the girl next door*) que puso de moda Hugh Hefner, el editor de *Playboy*. Ella misma fue *Playmate* dos veces, en 1955 y 1956. Su marido y ella eran nudistas practicantes. Aparece desnuda en *Mermaids Of Tiburon/Aqua Sex* (1962-1965) y en *Witchmaker* (1969). En los 60 se atrevió a posar en desnudo integral. Inspiró a artistas como Frank Frazetta. Meyer la fotografió.

WILKINSON, June

Pin-up británica de finales de los 50. Meyer la fotografió para la revista *Adam*. Según él, fue la tercera supermujer gracias a la cual consiguió ganar dinero, después de Eve Meyer y Diane Webber. Enseña sus encantos a través de una ventana y embutida en un *pullover* azul en *The Immoral Mr. Teas*. Protagoniza el cortometraje *Career Girl*, del que nada sé.

WILLIAMS, Edy

Playmate. Leonina, apabullante, explosiva. Nacida para llevar bikinis. Mantiene la boca entreabierta con muy mala intención. Debería haber sido una estrella, pero solo llegó a estrellada. Tercera esposa de Meyer. Se conocieron rodando *Beyond The Valley Of The Dolls* y se casaron nada más finalizar el rodaje, el 27 de junio. En la película encarna a la fabulosa actriz porno y seductora insaciable Ashley St. Ives: una supermujer que prefiere los Rolls a los Bentleys para follar. En *The Seven Minutes* es Faye Osborn, la novia del abogado protagonista, una chica muy bien relacionada. Al final de *Blacksnake!* (1973) aparece desnuda, practicado esquí acuático, en una especie de *trailer* extravagante de la que debería haber sido su siguiente película, *Foxy!* "¡Edy Williams interpreta a Edy Williams mejor que nadie en el mundo!" (Meyer en *RESEARCH*) El

matrimonio duró cuatro años, más otro dedicado al divorcio y a un montón de anécdotas divertidas. Edy siempre se quejó de su estatus de *sex-symbol*. Culpó a Meyer de no hacerla caso, de destruir su carrera como actriz. Los críticos no la trataron mucho mejor. Un ejemplo: en julio de 1973, sufrió un accidente automovilístico. Acabó en el hospital. La matrícula del coche era SXY EDY. "Cualquier muñeca que no sepa deletrear no puede ser del todo mala", dijo Hank Grant en *Hollywood Reporter* (julio de 1973). Durante el tiempo que pasó enemistada con Meyer, Edy se hizo fotos en bikini a las puertas de su mansión de Mulholland Drive, en Hollywood, a la espera del papel de la policía anunciando el desalojo. También se hizo fotos con una camiseta en la que se leía el mensaje "Free! Almost" después de protagonizar un altercado con un fotógrafo en los juzgados. En verano de 1974 se la vio en Roma paseando con el actor Richard Johnson ("El único hombre que realmente me ha hecho el amor", según declaraciones suyas de la época) y con el jugador de baloncesto Wilt Chamberlain. Meyer la denunció después de que ella le lanzase un cuchillo en medio de una discusión absurda (él no quería ir el día de fin de año a visitar a sus suegros). El 22 de julio de 1975, el Juez Paul G. Breckenridge le negó a Edy cualquier beneficio de *Supervixens*, le concedió una pensión de 900 dólares al mes hasta junio de 1976 y la mitad de la casa. Una vez divorciada afirmó que lo peor era tener que encontrar acomodo para los 134 bikinis y

las cosas de los perros que guardaba en la mansión. Otra de las actividades habituales de Edy durante esta época era la de desnudarse en la playa de Cannes, durante la celebración del festival de cine. Lo estuvo haciendo durante años (en 1978 fue detenida por la policía francesa y expulsada del país). En los últimos tiempos, ha intervenido como actriz invitada y *ultrasexy* en series Z de presupuesto bajo cero como *Hellhole*, *Dr. Minx* y *Bad Girls From Mars* (Fred Olen Ray, 1989). ¡Admirable!

WILLIAMS, Lori

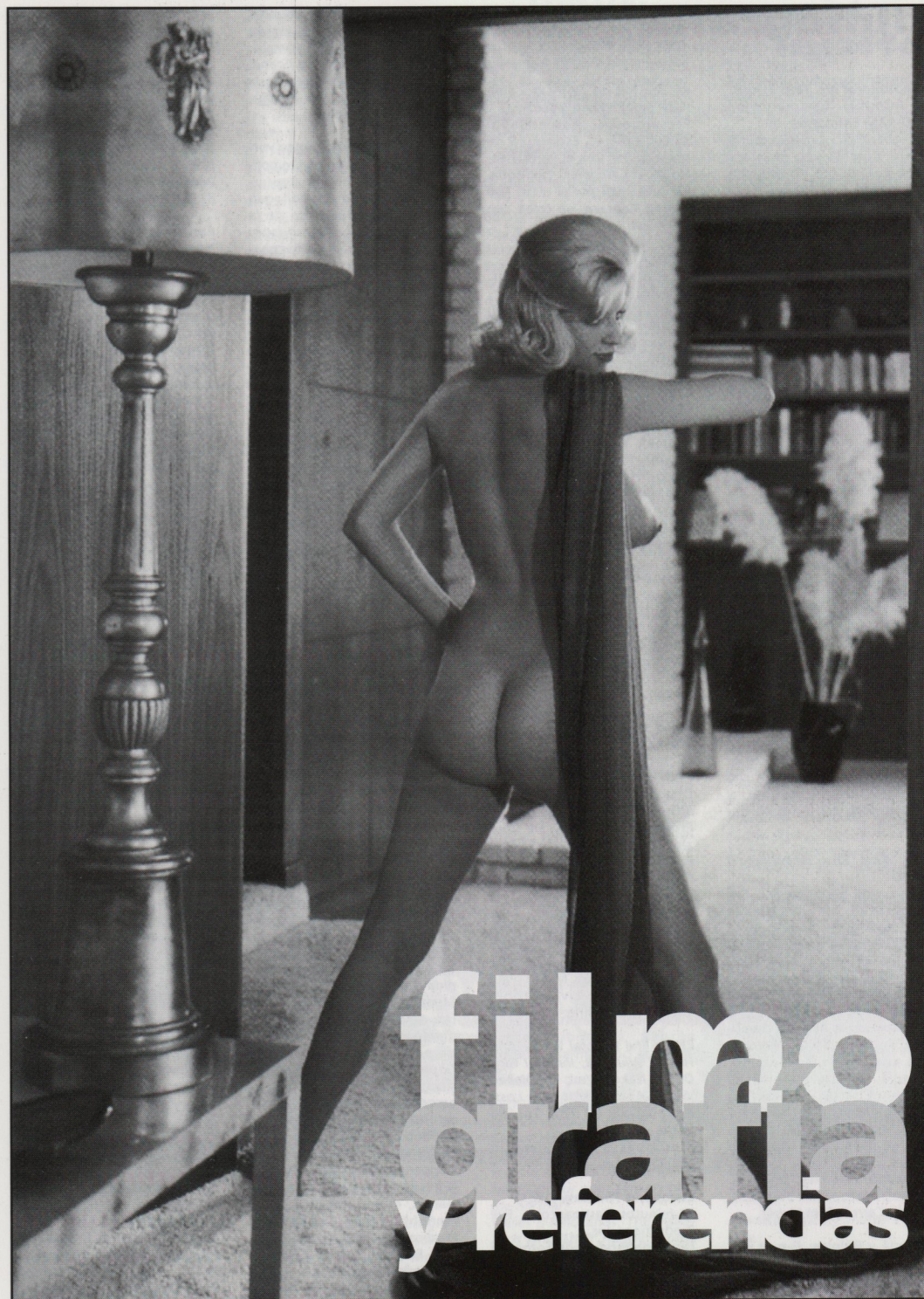
Billie, la ninfómana pandillera de *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* Rubia, bronceada, explosiva portadora de *shorts* ajustados. Suele hacer que Varla (Tura Satana) se enfade. Se pelea con Rosie (Haji) por cualquier minudencia. Se ducha con el chorro agua gorda de un depósito. Para rugir de placer. Seduce al Vegetal (Dennis Busch) toqueteándole los músculos y soltando frases con doble sentido. Según Tura en *Psychotronic Video*: "Al parecer que se casó con un tipo en Pennsylvania, pero la familia de él era muy estricta y se divorciaron."

WINTERS, Holle K.

Gail, la mujer del Dr. Maddox (Alex Rocco), protagonista de *Motorpsycho*. Se levanta de la cama para atraer al marido trabajador, ofreciendo su cuerpo dormilón y su carita de satisfecha (esta sí). Morenaza. Pechos poderosos. Lástima que los motoristas asesinos la obliguen bailar y la asesinen a los pocos minutos de iniciada la película. ¡Te echamos de menos.



Lori Williams.



filmografía oficial

The Inmoral Mr. Teas (1959) 63 minutos. Eastmancolor. PAD-RAM Enterprises, Inc. Dirección/Fotografía/Guion/Montaje: Russ Meyer. Montaje: John F. Link (no acreditado). Asistentes: Ken Parker y Eric Mick Nathanson (no acreditados). Música/Narración: Edward J.L. asko. **Intérpretes:** Bill Teas (Mr. Teas), Ann Peters (Camarera del coffee-shop), Marilyn Wesly (Ayudante del dentista), Michele Roberts (Secretaria), Dawn Danielle (Belleza playera), June Wilkinson (Pechos en la ventana y busto del pullover azul, no acreditada), Peter A.De Cenzie (Cliente del dentista y Dueño del teatro burlesque), Erick Mick Nathanson, Don Cochran, Russ Meyer (espectadores, no acreditados), G. Ferrus (Narrador, no acreditado).

Reino Unido: *Steam Heat; Mr. Tease And His Playthings*. Bélgica y Canadá: *L'inmoral M. Teas*. Frases publicitarias: *A frenchy comedy for unashamed adults (Una comedia a la francesa para adultos sin prejuicios); Like a year's subscription to Playboy magazine (Como una suscripción anual a la revista Playboy)*. 5 días de rodaje. Presupuesto: 24.000 dólares. Se estrenó en octubre de 1959, precedido en algunas ciudades por los cortometrajes *This Is My Body*, con la pin-up Diane Webber, y *Career Girl*, con June Wilkinson.

Eve And The Handyman (1960) 65 minutos. Eastmancolor. Eve Productions, Inc.—Distribuida por PAD-RAM Enterprises, Inc. Dirección/Producción/Fotografía/Guion/Montaje: Russ Meyer. Dirección artística: Mel Fowler. **Intérpretes:** Eve Meyer (Eve y otros papeles femeninos), Anthony James Ryan (El chapuzas), Frank H. Bolger (Vecino con guantes de boxeo), Florence F. Moore, Kenneth H. Parker, Charles H. Vaughn, Barbara Murphy, Mildred Knezovich, B. Granger Moore, George D. Murphy, Joseph M. Reyes, Gigi Frost, Lyle D. Tollofson, Rita Day, James A. Evanoff, Jacqueline Stephens, Joseph Carroll, Sam Meyer.

Canadá y Bélgica: *Eve et son homme à tout faire*. Frases publicitarias: *You'll ne-*

ver see this on TV (Nunca verá nada igual en la televisión). Presupuesto aproximado: 30.000 dólares. Estreno: 5 de mayo de 1961 en el París Theatre de Los Angeles, California. Iba precedida por el corto **The Naked Camera**, en color, con Mikki France.

Erótica (1961) 65 minutos. Eastmancolor. PAD-RAM Enterprises, Inc. Dirección/Producción/Fotografía/Guion/Montaje: Russ Meyer. Producción: Peter A. De Cenzie. Narración: Jack Moran. Narrador: Joe Cranston. Música: David Chudnow y Tommy Morgan. **Intérpretes:** Sherry Knight (interpretándose a sí misma), Werner Otto Kirsch (idem), Charles G. Schelling (Strongfort), Peter A. De Cenzie (Cavernicola), Russ Meyer (Fotógrafo), Althea Currier, Lana Young, Denise Daniels, Elaine Jones.

Presupuesto aproximado: 4.000 dólares. Compuesta por una serie de seis sketches: *Naked Innocence; Beauties, Bubbles And H2O; The Bear And The Bare; Nudist On The High Seas; The Nymphs*, y *The Bikini Busters*.

Wild Gals Of The Naked West (1961) 65 minutos. Eastmancolor. Films Pacifica, Inc. Dirección/Producción/Fotografía/Guion/Montaje: Russ Meyer. Producción: Peter A. De Cenzie. Dirección artística: Mel Fowler. **Intérpretes:** Sammy Gilbert (El forastero), Franklin H. Bolger (Snake Wolf), Teri Taylor (Goldie Nuggets), Julie Williams (The Bosom), Ken Parker, Jack Moran, James Anthony Ryan (el Indio), Peter A. De Cenzie, Russ Meyer, Paul Fox, Princess Livingstone, Charles G. Schelling.

EEUU: *The Inmoral West—And How It Was Lost; Inmoral Girls Of The Naked West; The Naked West—And How It Was Lost; Naked Gals Of The Golden West*. Presupuesto aproximado: 26.000 dólares.

Europe In The Raw (1963) 72 minutos. Eastmancolor. Eve Productions, Inc. Dirección/Producción/Fotografía/Guion/Montaje: Russ Meyer. **Intérpretes:** Veronique Ga-

briel, Gigi La Touche, Abundavita, Denise Du Vall, Heide Richter, Greta Thorwald, Donna Scott, Yvette Le Grand, Baby Doll Shawn Devereaux (Supermujeres), Vic Perrin, Lynn Held (Narradores).

Frases publicitarias: *Filmed without the permission of the police of Paris, Hamburg, Amsterdam, Berlin and Copenhagen (Rodada sin el permiso de la policía de París, Hamburgo, Amsterdam, Berlín y Copenhague)*.

Heavenly Bodies (1963) 62 minutos. Eastmancolor. Eve Productions, Inc. Dirección/Producción/Fotografía/Guion/Montaje: Russ Meyer. **Intérpretes:** Rochelle Kennedy, Amber Morgan, Binkie Morgan, Ivana Nolte, Althea Currier, Monica Liljstrand, Yvonne Cortell, Paulette Firestone, Maria Andre, Princess Livingstone, F. E. Falconer, Ken Parker, Fred Owens, Donald L. Goodwin, Russ Meyer, Robert J. Ewald, William Knowles, Bill Cummings, Charles G. Schelling, Werner Otto Kirsch, Billy A. Newhouse, Don Cochran, Orville Hallberg.

EEUU: *Heavenly Assignment*. Frases publicitarias: *An electrifying monument to feminine pulchritude (Un electrizante monumento a la pulcritud femenina)*. Presupuesto aproximado: 5.000 dólares. Precedida por el corto **Skyscrapers And Brassières**, con Rochelle Kennedy, 10 minutos.

Lorna (1964) 79 minutos. Blanco y negro. Eve Productions, Inc. Dirección/Producción/Fotografía/Montaje: Russ Meyer. Productora asociada: Eve Meyer. Guion: James Griffith, según una historia de Russ Meyer. Operador: Walter Schenk. Sonido: Charles Gilbert Schelling. Montaje de sonido: Jim Nelson (no acreditado). Director de diálogos: James Griffith. Jefe de producción: Fred Owens. Coordinación musical: Hal Hopper, James Griffith (no acreditados). Canción: Lorna, de Hal Hopper, interpretada por Bob Grabeau. **Intérpretes:** Lorna Maitland (Lorna), Hal Hopper (Luther), Mark Bradley (El Fugitivo), James Rucker (James, el marido), Doc Scott (Janah), James Griffith (El Predicador) Fred Owens (Grocer), Franklin Bolger (Cliente), Ken Parker (Pescador).

Francia: *Lorna, l'incarnation du désir*. Alemania: *Lorna—Züviel für Einen Mann*. Frases publicitarias: *Lorna... A woman... Too much for one man (Lorna... Una mujer... Demasiado para un solo hombre); Longing... Love... Lust... Life (... Amor... Lujuria... Vida)*. Presupuesto aproximado: 37.000 dólares.

Fanny Hill: Memoirs Of A Woman Of Pleasure (1964) 104 minutos. Blanco y negro. Famous Players Corporation—CCC Filmkunst GMBH. Dirección: Russ Meyer. Productor asociado: Billy Frick. Guion: Robert Hill, basado en la novela *Fanny Hill* de John Cleland. Montaje: Alfred Srp. Fotografía: Heinz Holscher. Sonido: Clemens Tutsch. Dirección artística: Paul Markwitz. Maquillaje: Freddy Arnold. Diseño de vestuario: Claudie Hahne-Herberg. Diseño de decorados: Helmut Nentwig. Música: Erwin Halletz. **Intérpretes:** Miriam Hopkins (Mrs. Maude Brown), Letitia Roman (Fanny Hill), Walter Giller (Hemingway), Alex D'Arcy (The Admiral), Helmut Weiss (Mr. Dinklespieler), Chris Howland (Mr. Norbert), Ulli Lommel (Charles), Cara Garnett (Phoebe), Karin Evans (Martha), Syra Marty (Hortense), Albert Zugsmith (El Gran Duque), Renate Hütte/Rena Horten (Prostituta o Sobrina).

Italia: *La cugina Fanny*. Se estrenó en Inglaterra en 1964, un año antes que en los EEUU.

Mudhoney (1965) 92 minutos. Blanco y negro. Delta Films, Inc. Dirección/Producción/Montaje (no acreditado): Russ Meyer. Producción: George Costello. Productora asociada: Eve Meyer. Guion: Raymond Friday Locke y William E. Sprague, basado en la novela *Streets Paved With Gold* de R. F. Locke. Montaje: Charles G. Schelling. Fotografía: Walter Schenk. Sonido: Charles G. Schelling. Supervisor de producción: Fred Owens. Peluquería: Eddie Crispell. Dirección musical: Henri Price. Coordinadores: Bill Shelton, Don Hansen, Tim Wilson, Tony Enos y Manuel Morais. **Intérpretes:** Hal Hopper (Sidney Brenshaw), Antoinette Cristiani (Hannah Brenshaw), John Furlong (Calif McKinney), Stu Lancaster (Lute Wade), Rena Horten (Eula), Princess

Livingstone (Maggie Marie), Lorna Maitland (Clara Belle), Frank Bolger (Hermano Hanson), Sam Hannah (Injoys), Nick Wolcuff (Sheriff Abel), Lee Ballard (Hermana Hanson), F. Rufus Owens (Milton), Mickey Foxx (Thurmond Pate), Russ Meyer (Lugareño).

EEUU: *Mudhoney... Leaves A Taste Of Evil; Rope Of Flesh*. Francia: *La fille du ruisseau; Le désir dans les tripes*. Alemania: *Im Garten der Lust*. Bélgica: *Esclave des passions*. Frases publicitarias: *A film of ribaldry and violence made from the juice of life (Una película de rivalidad y violencia hecha con el jugo de la vida); Featuring that girl from Lorna... Lorna Maitland... Too much for one town (Con aquella chica de Lorna... Lorna Maitland... Demasiado para un solo pueblo)*. Eula... They called her tramp and trash just because she was poor and from the wrong side of the tracks (Eula... la llamaban golfa y basura solo porque era pobre y procedía del lado malo del camino). Estreno: 25 de mayo de 1965 en el Symphony Cinema de Boston, Massachusetts. Presupuesto: 60.000 dólares.

Motorpsycho (1965) 74 minutos. Blanco y negro. Eve Productions, Inc. Dirección/Producción/Fotografía/Guion/Montaje: Russ Meyer. Productora asociada: Eve Meyer. Guion: William E. Sprague, según una historia de Russ Meyer, James Griffith y Hal Hopper. Montaje: Charles Schelling. Sonido: Carl G. Sheldon/Charles G. Schelling. Jefe de producción: Fred Owens. Efectos especiales de fotografía: Orville Hallberg. Música: Igo Kantor. Canción: Paul Sawtell y Bert Shefter. **Intérpretes:** Haji (Ruby Bonner), Alex Rocco (Cory Maddox), Stephen Oliver (Brahmin), Holle K. Winters (Gail Maddox), Joseph Cellini (Dante), Thomas Scott (Slick), Coleman Francis (Harry Bonner), Sharon Lee (Jessica Fannin), Steve Masters (Frank), Arshalous Aviazan (Esposa de Frank), E. E. Meyer/Russ Meyer (Sheriff), George Costello (Doctor), F. Rufus Owens (Rufus), Richard Serly Brummer (conductor de ambulancia).

EEUU: *Motor Mods And Rockers*. Canadá: *Les enragés de la moto*. Bélgica: *Le gang sauvage*.

EEUU: *Motor Mods And Rockers*. Canadá: *Les enragés de la moto*. Bélgica: *Le gang sauvage*.

Alemania: *Motor-Psycho—Wie Wilde Hengste*. Título de rodaje: *Rio Vengeance*. Frases publicitarias: *They break your heart... And your necks! (Te rompen el corazón... ¡y el cuello!)*. Presupuesto aproximado: 38.000 dólares. Especialmente indicada para exhibirse en drive-ins.

Faster, Pussycat! Kill! Kill! (1966) 83 minutos. Blanco y negro. Eve Productions, Inc. Dirección/Producción/Montaje: Russ Meyer. Productora: Eve Meyer. Productores asociados: Fred Owens y George Costello. Guion: Jack Moran, según una historia de Russ Meyer. Fotografía: Walter Schenk. Sonido: Charles Schelling. Jefe de producción: Fred Owens. Expertos en carreras de coches deportivos: Harvey Lippert, Vicki Isaacs, Nancy White y Vicki Juday. Director musical: Igo Kantor. Canciones: Paul Sawtell y Bert Shefter. Canción principal: *Faster Pussycat*, de Paul Sawtell, Bert Shefter (música) y Rick Jarrard (letra), interpretada por The Bostweeds. **Intérpretes** (por orden de aparición): Tura Satana (Varla), Haji (Rosie), Lori Williams (Billie), Ray Barlow (Tommy), Susan Bernard (Linda), Mickey Foxx (dependiente de gasolinera), Dennis Busch (El Vegetal), Stuart Lancaster (El Viejo), Paul Trink (Kirk), John Furlong (Narrador).

EEUU: *Pussycat*. Reino Unido: *The Mankillers; The Leather Girls*. Canadá: *Plus vite mes chattes, tuez! tuez!* Alemania: *Die Satansweiherr von Tittfield*. Frases publicitarias: *Russ Meyer's ode to the violence in women (La oda de Russ Meyer a la violencia de las mujeres); Filmed in glorious black and blue (Rodada en glorioso blanco y azul); Superwomen! Belted, buckled and booted (¡Supermujeres! Ceñidas, encaeradas y con botas)*. Presupuesto aproximado: 45.000 dólares. Se estrenó en Dallas, Texas, en febrero de 1966.

Mondo Topless (1966) 61 minutos. Eastmancolor. Eve Productions, Inc. Dirección/Producción/Fotografía/Montaje/Ingeniero de sonido (no acreditado): Russ Meyer. Productora asociada: Eve Meyer. Música: The Aladdins

(no acreditados). **Intérpretes:** Babette Bardot, Sin Lenee, Donna X, Diane Young, Pat Barringer, Darla Paris, Darlene Grey (Go-gós), Lorna Maitland (Lorna Maitland), Veronique Gabriel, Greta Thorwald, Denise Duval, Gigi La Touche, Abundavita, Heidi Richter, Yvette Legrand (Bailarinas exóticas), John Furlong (Narrador).

EEUU: *Mondo Girls, Mondo Top*. Bélgica: *La fête du nu*. Frases publicitarias: *There's always something big about a Russ Meyer movie (Siempre hay algo grande en una película de Russ Meyer); This is a movie you'll want to see 3 times (Esta es una película que verá 3 veces); Go-go girls—in and out of their environment—are revealed in scenes that can only be called a swinging tribute to the unrestrained female anatomy! Go, baby! Go! (Las go-gós, dentro y fuera de su entorno, aparecen en escenas que sólo es posible definir como un agitado tributo a la anatomía femenina sin ataduras. ¡Vamos, chica, vamos!)*. Presupuesto aproximado: 12.000 dólares. Incluye metraje de *Europe In The Raw* (y posiblemente *Heavenly Bodies*) y la prueba de pantalla de Lorna Maitland para Lorna.

Common-Law Cabin (1967) 70 minutos. Eastmancolor. Eve Productions, Inc. Dirección/Producción/Fotografía (no acreditado)/Guion (no acreditado)/Montaje: Russ Meyer. Productora: Eve Meyer. Guion: John Moran. Fotografía: Wady C. Medawar y Jack Lucas. Sonido: Richard Serly Brummer e Irwin Cadden. **Intérpretes:** Jack Moran (Dewey Hoople), Babette Bardot (Babette), Adele Rein (Coral Hoople), Franklin Bolger (Cracker), Alaina Capri (Sheila Ross), John Furlong (Dr. Martin Ross), Ken Swofford (Barney Rickett), Andrew Hagara (Lawrence Talbot III), George Costello (Barman, no acreditado).

EEUU: *How Much Loving Does A Normal Couple Need?* Reino Unido: *Conjugal Cabin*. Canadá: *Cette soif d'amour*. Francia: *Combien de fois faut-il faire l'amour pour être un couple normal?* Frases publicitarias: *The Valley Girls And Their Happy Pappys (Las chicas del valle y sus felices papiños)*. Presupuesto aproximado: 50.000 dólares.

Good Morning... And Goodbye! (1967) 80 minutos. Eastmancolor. Eve Productions, Inc. Dirección/Producción/Fotografía/Montaje: Russ Meyer. Productora asociada: Eve Meyer. Guion: John E. Moran. Montaje: Richard Serly Brummer. Sonido: Richard Serly Brummer y Jack Moran. Camarógrafo/Jefe de producción (no acreditado): Fred Owens. Vestuario: Herbert. Dirección musical: Igo Kantor. Asistente de dirección: George Costello. **Intérpretes:** Alaina Capri (Angel Boland), Stuart Lancaster (Burt Boland), Pat Wright (Stone), Haji (La Hchicera del bosque), Karen Ciral (Lana Boland), Don Johnson (Ray), Tom Howland (Herb), Megan Timothy (Lottie), Toby Adler (Betty), Silvy Tedemar (Go-Gó), Carol Peters (Mujer desnuda), Joe Perrin (Narrador, no acreditado).

Reino Unido: *The Lust Seekers*. Bélgica: *Bonjour et au revoir*. Canadá: *Bonjour et adieu*. Frases publicitarias: *For those who measure success only in the hours before the morning light! (Para aquellos que calculan el éxito en las horas que preceden al amanecer)*. Presupuesto aproximado: 55.000 dólares.

Finders Keepers, Lovers Weepers (1968) 73 minutos. Eastmancolor de los Perfect Photo Laboratories. Eve Productions, Inc. Dirección/Producción/Fotografía/Montaje: Russ Meyer. Productora ejecutiva: Eve Meyer. Productor asociado: Anthony James Ryan. Guion: Richard Zachary, según una historia de Russ Meyer. Montaje/Mezclas de sonido: Richard Serly Brummer. Camarógrafo: Wady Medawar. Asistente de dirección: George Costello. Ropa interior: Maria Civetti. Vestuario: Herbert. Dirección musical: Igo Kantor. Canción: *Finders Keepers, Lovers Weepers*, interpretada por Melvin Elling con The Casuals On The Square (no acreditados). **Intérpretes:** Anne Chapman (Kelly), Paul Lockwood (Paul), Gordon Wescourt (Ray), Duncan McLeod (Cal), Robert Rudelson (Feeney), Lavelle Roby (Claire), Jan Sinclair (Christiana), Joey Duprez (Joy), Russ Meyer (no acreditado).

Canadá: *Qui s'y frotte s'y pique*. Austria: *Null Null Sex*. Suecia: *Viltar Astridur*. (¡En el libro de David K. Frasier se in-

dica que este es el título español!)
Frases publicitarias: *Get a good grip on your popcorn* (Échese mano al paquete de palomitas).
Presupuesto: aproximado: 82.000 dólares. Se estrenó en mayo de 1969 en el Randolph Theatre de Filadelfia: un cine de primera categoría.

Vixen (1968)
70 minutos. Eastmancolor de Perfect Film Laboratory. Eve Productions, Inc.—Distribuido por Coldstream Films.
Dirección/Producción/Fotografía/Montaje: Russ Meyer. **Productores asociados:** Eve Meyer, Anthony James Ryan, Richard Serly Brummer y George Costello. **Guión:** Robert Rudelson, según una historia de Russ Meyer y Anthony James Ryan. **Montaje:** Richard Serly Brummer. **Dirección artística:** Wilfred Kues. **Música:** Igo Kantor. **Interpretes:** Erica Gavin (Vixen Palmer), Garth Pillsbury (Tom Palmer), Harrison Page (Niles), John Evans (Judd), Vincene Wallace (Janet King), Robert Aiken (Dave King), Michael Donnovan O'Donnell (O'Bannion), Peter Carpenter (Miembro de la Policía Montada del Canadá), John Furlong (Sam, el dependiente de la gasolinera), Jackie Illman (Turista), Russ Meyer (Turista, no acreditado), Vic Perrin (Narrador, no acreditado).

EEUU: *Russ Meyer's Vixen*.
Canadá: *Vixen la renarde*.
Alemania: *Ohne Gnade, Schätzen*.
Frases publicitarias: *It happens in showers, on pool tables, in swimming pools—And even in bed! (Se lo hacen en la ducha, encima de la mesa, en la piscina... e incluso en la cama); Only todays demented society could make such an animal a woman... or such a woman an animal (Sólo la demente sociedad de nuestros días puede transformar a semejante animal en una mujer... o a semejante mujer en un animal)*.
Presupuesto: aproximado: 72.000 dólares. Recaudó más de 15 millones en todo el mundo. Estreno en EEUU, en varias ciudades: 15 de octubre de 1968. Rodada en Miranda, California.

Cherry, Harry & Raquel! (1969)
71 minutos. DeLuxe Color. Panamint Films—Eve Productions, Inc.
Dirección/Producción/Fotografía

a/Guion/Montaje: Russ Meyer. **Productores asociados:** Anthony James Ryan, Thomas J. McGowan y Eve Meyer. **Guión:** Tom Wolfe/Thomas J. McGowan, según una historia de Russ Meyer. **Montaje/Montaje de sonido:** Richard Serly Brummer. **Producción ejecutiva:** Anthony James Ryan. **Música:** William Loose. **Supervisor musical:** Igo Kantor. **Canción:** *Toys Of Our Time*, de Byron Cole, James East y Stu Phillips, interpretada por The Jacks And Balls. **Interpretes:** Charles Napier (Harry), Linda Ashton (Cherry), Larissa Ely (Raquel), Bert Santos (Enrique), Franklin H. Bolger (Mr. Franklin), Astrid Lillimor/Ushi Digard (Soul), Michele Grand (Millie), John Milo (Apache), Michaelani (Dr. Lee), Robert Aiken (Tom), John Koester (Dependiente de gasolinera), Daniel Roberts (Chico de los recados).

EEUU: *Russ Meyer's Cherry, Harry & Raquel!*
Reino Unido: *Three Ways To Love*.
Francia: *Les stimulatrices; Ménage à trois*.
Frases publicitarias: *Fun sex! (¡Sexo divertido!); Cherry, Harry & Raquel... ménage à trois... contemplete the possibilities (Cherry, Harry & Raquel... un ménage à trois... sopesen las posibilidades)*.
Presupuesto: aproximado: 90.000 dólares.

Beyond The Valley Of The Dolls (1970)
109 minutos. Panavision. DeLuxe Color. 20th Century-Fox. **Dirección/Producción/Guion/Suervisor de montaje** (no acreditado): Russ Meyer. **Productores asociados:** Red Hershon y Eve Meyer. **Guión:** Roger Ebert, según una historia de Roger Ebert y Russ Meyer. **Fotografía:** Fred J. Koenekamp. **Montaje:** Dan Cahn y Dick Wormell. **Dirección artística:** Jack Martin Smith y Arthur Lonergan. **Decoración:** Walter M. Scott y Stuart A. Reiss. **Sonido:** Richard Overton y Don Minkler. **Efectos especiales de fotografía:** Jack Harmon. **Moda y estilismo:** De Graff Of California por David Hayes. **Supervisión de maquillaje:** Dan Striepeke. **Maquillaje:** Bill Buell. **Peluquería:** Edith Lindon. **Música:** Stu Phillips. **Supervisión musical:** Igo Kantor. **Música adicional:** William Loose. **Coordinación vocal:** Lynn Carey. **Montaje musical:** Robert Simard. **Canciones:** *In The Long Run, Look Up at The Bottom, Beyond The Days Of Now And Then, Come*

With The Gentle People y Swett Talkin' Candyman, de Bob Stone y Stu Phillips; *Find It y Once I Had You*, de Lynn Carey y Stu Phillips; *A Girl From The City y I'm Comin' Home*, de Paul Marshall, interpretadas por The Strawberry Alarm Clock. **Interpretes:** Dolly Read (Kelly McNamara), Cynthia Myers (Casey Anderson), Marcia McBroom (Petronella Danford), John LaZar (Ronnie Z-Man Barzell), Edy Williams (Ashley St. Ives), Michael Blodgett (Lance Rocke), David Gurian (Harris), Phyllis Davis (Susan Lake), Erica Gavin (Roxanne), Harrison Page (Emerson Thorne), Lavelle Roby (Vanessa), Duncan McLeod (Porter Hall), Charles Napier (Baxter Wolfe), James Iglehart (Randy Black), Henry Rowland (Otto), Veronica Erikson (Rubia que sale con Lance), Haji (La Mujer Gata), Pamela Grier (Anfitriona negra en la fiesta), Garth Pillsbury (Hombre con periódico), The Strawberry Alarm Clock (interpretándose a sí mismos), The Sandpipers (interpretándose a sí mismos), Princess Livingstone (Matrona: vieja con peluca rosa), Stan Ross (Discípulo: el viejo feo), Angel Ray (Chica desnuda en la bañera), Sebastian Brook (Director artístico), Karen Smith (Peliroja), Coleman Francis (Rotundo borracho).

Francia: *La vallée des plaisirs; Hollywood vixens; Orgissimo*.
Bélgica: *La vallée des débâches*.
Alemania: *Blumen Ohne Duft*.
Italia: *Lungo la valle delle bambole*.
Portugal: *De volta ao vale das bonecas*.
Frases publicitarias: *This time they've really gone beyond the valley of the dolls (Esta vez sí que han ido más allá del valle de las muñecas); The world is full of them, The super-octane girls who are old at twenty... if they get to get twenty (El mundo está pagado de ellas: chicas de superoctanaje que son viejas a los veinte... si es que llegan a cumplir los veinte)*.
Estreno: el 17 de junio de 1970 en el Pantages Theatre de Hollywood. Clasificada X por MPAA. Banda sonora inencontrable: *Beyond The Valley Of The Dolls*, 20th Century Fox Records. Referencia: TFS 4211-Stereo. ABC Dist.

The Seven Minutes (1971)
115 minutos. DeLuxe Color. 20th Century-Fox.

Dirección/Producción: Russ Meyer. **Productores asociados:** Red Hershon y Eve Meyer. **Guión:** Richard Warren Ellis, según la novela *The Seven Minutes* de Irving Wallace. **Fotografía:** Fred Mandl. **Montaje:** Dick Wormell. **Director artístico:** Rodger Maus. **Sonido:** Don J. Bassman y Theodore Soderberg. **Efectos especiales de fotografía:** Howard A. Anderson. **Compañía:** Vestuario: Bill Thomas. **Supervisión de maquillaje:** Dan Striepeke. **Maquillaje:** Del Acevedo y Lynn Reynolds. **Peluquería:** Mary Keats. **Música:** Stu Phillips. **Canciones:** *Seven Minutes*, de Stu Phillips y Bob Stone, interpretada por B. B. King; *Love Train*, de Stu Phillips y Bob Stone, interpretada por Don Reed; *Midnight Tricks*, de Stu Phillips y Bob Stone, interpretada por Merryweather & Carey. **Interpretes:** Wayne Maunder (Mike Barrett), Marianne McAndrew (Maggie Russell), Philip Carey (Elmo Duncan), Jay C. Flipen (Luther Yerkes), Edy Williams (Faye Osborn), Yvonne De Carlo (Constance Cumberland), Lyle Bettger (Frank Griffith), Jackie Gayle (Norman Quandt), Alex D'Arcy (Christien Leroux), Ron Randell (Merle Reid), Charles Drake (Sargento Kellogg), John Carradine (Sean O'Flanagan), Harold J. Stone (Juez Upshaw), James Inglehart (Clay Rutherford), John Sarno (Jerry Griffith), Tom Selleck (Phil Sanford), Charles Napier (Iverson), Baby Doll Shawn Devereaux (Amante de Luther Yerkes).

Italia: *I 7 minuti che contano*.
Frases publicitarias: *An explosive film about a banned book, a rape, and a trial that tore a town apart! (Una película explosiva sobre un libro prohibido, una violación y un juicio que partió en dos a toda una ciudad). Il momento più importante fra un uomo e una donna (El momento más importante entre un hombre y una mujer)*.
Clasificada R por la MPAA.

Blacksnake! (1973)
85 minutos. Movielab Color. Trident Films, Ltd.—Signal 166th, Inc.
Dirección/Producción/Fotografía de la segunda unidad/Guion: Russ Meyer. **Productor asociado:** Anthony James Ryan. **Guión:** Len Neubauer, según una historia de Russ Meyer y Anthony James Ryan. **Fotografía:** Arthur Ornitz. **Montaje:** Fred Baratta. **Sonido:** Richard Serly Brummer. **Efectos de so-**

nido: Paul Laune y Sam Shaw. **Dirección artística:** Rick HeaTherly. **Jefe de producción:** Fred Owens. **Música:** Bill Loose. **Interpretes:** Anoushka Hempel (Lady Susan Walker), David Warbeck (Sir James Walker & Ronald Sopwith), Percy Herbert (Joxer Tierney), Milton McColin (Joshua), Thomas Baptiste (Isiah), Berbard Boston (Capitán Raymond Daladier), Vikki Richards (Cleone), Jean Duran (Sargento Pompido), Dave Prowse (Jonathan, el Zombi).

EEUU: *Sweet Suzy; Dutchess Of Doom*.
Reino Unido: *Slaves*.
Francia: *Le serpent noir*.
Italia: *Carne cruda*.
Frases publicitarias: *If any white man gets whipped on my island... I'll do the whipping! (Si a algún hombre blanco le dan de latigazos en mi isla... ¡yo seré quien lo haga!)*.
Presupuesto: aproximado: 300.000 dólares. Es la primera película enteramente rodada en las Islas Barbados. Se estrenó allí, el 14 de marzo de 1973, en el Empire Theatre y en el Roodal's Drive-In.

Supervixens (1975)
106 minutos. DeLuxe Color. RM Films International, Inc.—A September 19 Production. **Dirección/Producción/Fotografía/Guion/Montaje:** Russ Meyer. **Productores asociados:** Wilfred Kues, Charles Napier, Fred Owens y James Parsons. **Productor ejecutivo:** Anthony James Ryan. **Camarógrafo:** Douglas Knapp. **Sonido:** Richard Serly Brummer. **Dirección artística:** Michael Levesque. **Jefe de producción:** Jacqueline Ryan. **Maquillaje:** Barbarella Catton/Haji. **Vestuario:** Maureen Of Hollywood, Paulette e Yves Meyer. **Música:** William Loose. **Canción:** *Scottsville Express*, de Daniel Dean Darst. **Interpretes:** Shari Eubank (SuperAngel y SuperVixen), Charles Napier (Harry Sledge), Uschi Digard (SuperSoul), Charles Pitts (Clint Ramsey), Henry Rowland (Martin Bormann), Christy Hartburg (SuperLorna), Sharon Kelly (SuperCherry), John LaZar (Cal McKinney), Stuart Lancaster (Lute), Deborah McGuire (SuperEula), Glenn Dixon (Luther), Haji (SuperHaji y camarera fea), Big Jack Provan (Sheriff), Garth Pillsbury (Pescador), Anne Marie (Esposa del pescador), Ron Sheridan (Policía), John Lawrence (Dr. S choll), Paul Fox (Ladrón de neumáticos), F. Rufus Owens (Rufus, el vecino cotilla), John Furlong (Presentador), Russ Meyer

(Dueño de motel).
Canadá: *Vixens; Les superbes renardes*.
Alemania: *SuperVixens Eruption*.
Frases publicitarias: *Russ Meyer's Vixen wasn't big enough for Russ Meyer (Vixen de Russ Meyer no fue lo suficiente grande para Russ Meyer); So much for any woman... Too much for most men! (Tanto para una sola mujer... demasiado para la mayoría de los hombres)*.
Estreno: el 2 de abril de 1975 en Dallas, Texas. Presupuesto: 221.000 dólares. Ha recaudado más de 17 millones en todo el mundo.

Up! (1976)
80 minutos. Eastmancolor. RM Films International, Inc.
Dirección/Producción/Fotografía/Montaje: Russ Meyer. **Productores asociados:** Fred Owens, Uschi Digard y George K. Carll. **Guión:** B. Callum/Russ Meyer, según una historia de Russ Meyer, Jim Ryan y Reinhold Timme/Roger Ebert. **Dirección artística:** Michele Levesque. **Montaje de diálogos y efectos de sonido:** Richard Anderson. **Ictiólogo:** Charles E. Summers. **Vestuario:** Maureen Of Hollywood. **Accoutrement:** Roschu. **Música:** William Loose y Paul Ruhland, dirigida por Syd Dale. **Interpretes** (por orden de aparición): Francesca Kitten Natividad (Coro Griego), Robert McLane (Paul), Edward Schaaf (Adolph Schwartz), Mary Gavin/Candy Samples (La Enmascarada), Elaine Collins (La Cocinera Etiope), Su Ling (Limehouse), Janet Wood (Sweet L'il Alice), Linda Sue Ragsdale (Gwendolyn), Harry (El pez carnívoro), Raven De La Croix (Margo Winchester), Monte Bane (Homer Johnson), Marianne Marks (Chesty Young Thing), Larry Dean (Leonard Box), Bob Schott (Rafe), Foxy Lae (Pocohontas), Ray Reinhardt (El Comisionado), Russ Meyer (Un tipo del bar, no acreditado), Anthony James Ryan (Tipo en el bar, no acreditado).

EEUU: *Russ Meyer's Up!; Up! Smokey; Over Under And Up! Francia: Megavixens*.
Alemania: *Drunter, drüber und drauf*.
Italia: *Le deliranti aventure erotiche dell'agente speciale Margò* (título de una versión pirata en video con nombres inventados por los responsables del sello Taurus Cinematográfica, como A. Frabrizi (di-

rector) y Maureen Spring, John Smith, Obe Wahn, Faye Young Frases publicitarias: *If you don't see Up!... you'll feel down (Si no ve Up!... se sentirá en baja forma). A class X... naturally (Un clasicoequis... naturalmente); Un excés de poitri- nes peut être mortel (Un exceso de pechos puede resultar mortal)*.

Beneath The Valley Of The Ultravixens (1979)
93 minutos. Eastmancolor. RM Films International, Inc.
Dirección/Producción/Fotografía/Montaje: Russ Meyer. **Productores asociados:** Fred Owens, Richard Serly Brummer y Uschi Digard (no acreditada). **Guión:** R. Hyde/Roger Ebert y B. Callum/Russ Meyer, según una historia de Russ Meyer. **Sonido:** Fred Owens. **Montaje de efectos de sonido:** Richard Serly Brummer. **Dirección artística:** Richard Levesque. **El Equipo:** Uschi Digard, Don Oulette, Bruce Pastarnack, Mitch Browne y Frank Scarpitto. **Música:** William Tasker. **Interpretes:** Francesca Kitten Natividad (Lavonia y Lola Langusta), Anne Marie

(Eufaula Roop), Ken Kerr (Lamar Shedd), June Mack (Junk Yard Sal), Pat Wright (Mr. Peterbuilt), Henry Rowland (Martin Bormann), Robert Pearson (Asa Lavender), Michael Finn (Semper Fidelis), Sharon Hill (Enfermera Flovilla Thatch), Don Scarborough (Beau Badger), Aram Katcher (Tyrone), De Forest Covan (Zebulon), Steve Tracy (Rhett), Uschi Digard (Supersoul), Mary Gavin/Candy Samples (La Rubia Supermaciza), Stuart Lancaster (El Hombre de Small Town USA), Russ Meyer (El Director).

EEUU: *Russ Meyer's Beneath The Valley Of The Ultravixens*.
Austria: *Im tiefen Tal der Superhexen*.
Italia: *Quei pazzi, pazzi, pazzi vicini di casa*.
Frases publicitarias: *Six chicks in search of a cluck! (Seis pollitas en busca de un pitas-pitas); Ann Marie, 100.000 watts of faith healing power (Ann Marie, 100.000 vatios de potencia curativa por la fe); Uschi Digard: Ja, everybody needs milk (Uschi Digard: sí, todo el mundo necesita leche)*.
Presupuesto: 239.000 dólares.

filmografía paralela

The French Peep Show (1950)
Dirección/Fotografía/Montaje/Etc.: Russ Meyer. Producción: Peter De Cenzie. Cameraman: Chuck Schelling. **Interpretes:** Tempest Storm (y otras?).
Rodada en el *El Rey Theatre* de Seattle, Oakland. Título alternativo: *The French Postcard*. Película perdida, probablemente explotada por DeCenzie en sus espectáculos de burlesque.

Guys And Dolls (Ellos y ellas) (1955)
Dirección: Joseph L. Mankiewicz. **Interpretes:** Marlon Brando, Jean Simmons, Frank Sinatra, Vivian Blaine.
Meyer trabajó como foto-fija.

Giant (Gigante) (1956)
Dirección: George Stevens. **Interpretes:** Rock Hudson, Elizabeth Taylor, James Dean, Carroll Baker.
Meyer trabajó como foto-fija.

God's Little Accre (1958)
Dirección: Anthony Mann. **Interpretes:** Robert Ryan, Tina Louise, Aldo Ray.
Meyer trabajó como foto-fija.

Desperate Women (1958)
Dirección: Lou Appleton.
Meyer trabajó como asistente.

Patton (Patton) (1970)
Dirección: Franklin J. Schaffner. **Interpretes:** George C. Scott, Karl Malden, Stephen Young, Frank Latimore.
Algunas imágenes documentales de archivo incluidas en la película fueron filmadas por Meyer *in situ*, durante la Segunda Guerra Mundial.

All The Way In (1984)
Meyer hace un cameo en esta película porno protagonizada por Candy Samples.

Amazon Women On The Moon (1988)
Dirección: John Landis, Joe Dante, Carl Gottlieb, Peter Horton y Robert K. Weiss.
Meyer aparece haciendo un cameo.

Don't Change That Song (1990)
Videoclip para el grupo Faster Pussycat. Elektra Records.

Cars And Love (1991)
Videoclip para Jean Park. Sony Music.

The Breast Of Russ Meyer
(1979-1984-1990-199...) RM Films International, Inc.

filmografía frustrada

Mr. Teas Goes To Paris (1960)
Secuela de *The Immoral Mr. Teas*.

Sin título (1961)
Biopic sobre el cómico W. C. Fields.

Sin título (1966)
Una película tipo *Lorna*: sexo y naturaleza salvaje con mucha agua, inspirada por la sueca *Dear John* (1964), de Lars Magnus Lindgren.

Billie Jo (1969)
Co-producción con Jack Vaughn. Rodaje previsto en las montañas de Georgia.

Moonshine Massacre (1969)
Co-producción con Jack Vaughn. Rodaje previsto en las montañas de Georgia. Meyer quiere hacer dos versiones: una X y otra R.

The Final Steal (1970)
Proyecto para la 20th Century-Fox. Basado en una novela de Peter George. También conocido por *The Big Steal*. Sobre un robo a un tren especial.

Everything In The Garden (1970)
Proyecto para la 20th Century-Fox. Basado en una novela de Edward Albee.

Choice Cuts (1971)
Proyecto para la 20th Century-Fox. Guión escrito por Meyer y Jerome Kilty.

Sin título (1971)
Meyer recibe una proposición de Roger Ebert: hacer una película de terror tipo *Count Yorga Vampire* (Robert Kelijan, 1970).

The Eleven (1972)
Co-producción con Tempo Productions, de Atlanta. Rodaje previsto para abril-marzo de 1972, en Savannah, Georgia, o en Europa. Algo menos de 1 millón presupuestado. Guión escrito al alimón por Meyer y Manny Diez (asistente de diálogos en *Beyond The Valley Of The Dolls*).

Dirección/Producción/Fotografía/Guion/Montaje/Etc.: Russ Meyer.
Autobiografía cinematográfica de más de doce horas de duración. ¿La veremos alguna vez?

Hootsa, Hootsa (1972)
Primera parte de una autobiografía cinematográfica.

Beyond, Beyond (1972)
Segunda parte de una autobiografía cinematográfica. Con un estilo parecido al de *The Valley Of The Dolls*. Rodaje en Alemania, Holanda o Austria.

Foxy! (1972-73)
O *Viva Foxy!* Localizaciones previstas en sudamérica. De 300.000 a 500.000 dólares presupuestados. Meyer anuncia buscar un tío cachas y guapo para que haga el amor con Edy Williams bajo el agua. Ella declara que *Foxy!* convertirá a los hombres en objetos sexuales de las mujeres. Jerry Wish escribe un tratamiento. Se comenta que es una secuela de *Vixen*.

Sin título (1973)
Biopic sobre Jane Mansfield.

Vixen 2 (1974)
Secuela de *Vixen*. Argumento escrito por Roger Ebert. Otros títulos: *Big Girl* y *Big Vixen*.

Up The Valley Of The Beyond (1975)
O *Beyond The Valley Of The Beyond*. Secuela enloquecida de *The Valley Of The Dolls*. Guión de Roger Ebert. Con Charles Napier y siete *playmates*.

Black Vixen (1975)
Secuela estilo *blaxploitation* de *Vixen*.

Sin título (1977)
Proyecto de película sexual al estilo Walt Disney, anónima, y que solo se exhibiría en localidades pequeñas.

Who Killed Bambi? (1977)
Tres días de rodaje finalizados. La película no se terminó por culpa de los tejemanejes económicos del manager de los Sex Pistols, Malcolm McLaren. Otros títulos: *Anarchy In The UK* y *Battersea Rapers*. Guión de Roger Ebert. Algunas imágenes rodadas por Meyer aparecen en *The Great Rock 'N' Roll Swindle* (Julian Temple, 1980).

Jaws Of Vixen (1979)
Medio autobiográfica, medio continuación estilística de *Beneath The Valley Of The Dolls*. Con Morganna y Dolly Dollar, dos nuevas supermujeres.

Mondo Topless 2 (1979)
Con Candy Samples.

Jaws Of Lorna (1981)
Archiparodia de *Lorna* en relieve.

Russ Meyer's Lorna, Vixen, Faster, Pussycat! Kill! Kill!—Original Motion Picture Soundtracks

Música de Igo Kantor, Bert Shefter, Paul Sawtell, James Griffith, Hal Hopper y The Bostweeds. Normal Rec. Q. D. K. Media. CD 008. Alemania. Distribuido en España por Running Circle.

Blitzen, Vixen & Harry (1982)
Co-producida y rodada en Alemania. Acción, sexo y terrorismo internacional. Con Charles Napier

Sin título (1994)
Secuela contemporánea de *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* Tura Satana y Haji están dispuestas a retomar sus papeles, resucitarlos y seguir dando hostias.

Russ Meyer's Up! Megavixens, Beneath The Valley Of The Ultravixens, Supervixens—Original Motion Picture Soundtracks
Música de William Loose, Paul Ruhland, William Tasker y Daniel Dean Dartst. Normal Rec. Q. D. K. Media. CD 009. Alemania. Distribuido en España por Running Circle.

discografía

bibliografía básica

Estos son algunos de los libros, fanzines y revistas utilizados para la elaboración y maduración de MEYERAMA. De muchos de ellos he extraído citas literales.

Answer Me!
Fanzine *trash* editado por Goad To Hell Enterprises, Portland, Oregon, USA. Faneditado por Jim y Debbie Goad. En el número 1 (1991-92), Jim Goad entrevista a Russ Meyer y repasa su filmografía en video. Existe una *pasadísima* traducción al castellano en el número 78 (noviembre de 1992) de la revista española mensual de *rock-'n'-cult* **Ruta 66**.

Best
Revista francesa mensual de rock. Russ Meyer y Tura Satana son entrevistados por Patrick Williams en el número 305 (diciembre de 1993), con motivo de la visita de ambos a París para apoyar la video-edición de *Motorpsycho* y *Faster, Pussycat! Kill! Kill!*

Ciné-Choc
Revista francesa trimestral dirigida por R. Jacquet, ya desaparecida. Artículos sobre *Beyond The Valley Of The Dolls* (número 1, marzo de 1984), *Up!* (número 4, diciembre de 1984) e

lisa (número 2, junio de 1984).

Cine estilográfico, El
Anagrama, Colección Argumentos, Barcelona, 1993. Recopilación de críticas de cine escritas por el escritor y crítico formalista Vicente Molina Foix. Incluye un texto sobre *Supervixens* publicado en *Fotogramas*.

Ciné-Ziné-Zone
Fanzine francés de *cinéma-bis* editado por Pierre Charles. El número 8 (1981) es un *Spécial: Russ Meyer*, coordinado y escrito por Jean-Pierre Jackson.

Cult Movies & Video
Fanzine/revista dedicada al cine de terror, a la *exploitation* y a las películas de culto. Editada por Videosonic Arts, Hollywood, California, USA. Editor: Buddy Barnett. Director: Michael Copner. En el número 6 (1992), Charles Kilgore escribe sobre Harry Novak y Mike Copner entrevista a David F. Friedman y a Mike Vraney. En el número 11 (1994), el realizador Frank Hennelotter escribe sobre Barry Mahon y se publica una filmografía completa de Harry Novak.

2000 Maniacos
Fanzine español de cine de terror, de culto y de... *pravado*,

editado por Manuel Valencia. En el número 13 (Especial Verano de 1993) aparece una versión casi completa de la entrevista con Russ Meyer incluida en MEYERAMA, además de articulillos de apoyo escritos por Fausto Fernández, Manuel Valencia y el Doctor Gargamel.

Fatal Visions
Fanzine australiano de cine fantástico y de serie B editado por Michael Helms. En el número 11 (principios de 1992), Kris Gilpin entrevista a Charles Napier y David Nolte habla por teléfono con Francesca Kitten Natividad.

50's Pin-Up Girls (Series 1 & 2)
Mother Productions, California, USA. 1992. Paquetes de cartas/cromos con imágenes de las más famosas *pin-ups* de los años cincuenta: Bettie Page, Tempest Storm, Lili St. Cyr y Blaze Starr. Con comentarios al dorso de Roger Worsham.

Fotogramas
Revista española mensual de cine. Jacinto León entrevista a Meyer en el número 1720 (junio de 1986): *Russ Meyer, más allá del erotismo*. El autor de MEYERAMA escribe una enrevesada crítica de *Up!* (*Megavixens*) en el número 1733 (septiembre de 1987). Una curiosidad: en el apartado destinado a indicar la nacionalidad y el año de realización de la película, algún chistoso puso *Europa*, 1976.

Guía del Video-Cine
Cátedra, Colección Signo e Imagen, Madrid, España. 1986-1995 (varias ediciones). La más completa guía de películas escrita en castellano: un libro insustituible escrito por Carlos Aguilar.

Highball
Revista sobre *sexploitation* y cine de culto editada por Kronos Productions, Inc., Ohio, USA. Editor: David Todarelllo. Editora y fundadora: Betsy Burger. En el número 1 (septiembre de 1992) hay decenas de artículos, críticas y entrevistas: David F. Friedman, R. Lee Frost, Barry Mahon, Ted V. Mikels, Brigitte Bardot, Doris Whisman, Russ Meyer, etc...

Hollywood Babilonia
Tusquets Editores, Colección Fábula, Barcelona, España.

1994. La más reciente edición en castellano del legendario libro de Kenneth Anger, *Hollywood Babylon*, publicado por primera vez en París, en 1959. Traducción de Jorge Fiestas.

Invasion Of The B-Girls
Eclipse Books, California, USA. Marzo de 1992. Libro recopilatorio de entrevistas con actrices de serie B. Contiene dos entrevistas *petardas* con Francesca Kitten Natividad y Haji a cargo de la *scream queen* Jewell Shepard.

Kiss Comix
Revista mensual española de cómic e historietas eróticas y pornográficas dirigida por José María Ponce y editada por La Cúpula. En el número 27 (Especial Navidad, diciembre de 1993) aparece una versión reducida de la entrevista con Russ Meyer contenida en MEYERAMA.

La Luna de Madrid
Revista mensual española, ya desaparecida. Jorge Berlanga entrevista a Russ Meyer durante el IMAGFIC 85 en el número 18 (abril de 1985). En la foto de apoyo, Meyer aparece posando junto a la actriz Alejandra Grepí.

Majareta
Editorial Anagrama, Colección Contraseñas, Barcelona, España. 1990. Traducción al castellano de *Crackpot—The Obsessions Of John Waters* (Macmillan Publishing Co., Nueva York, USA. 1986), una recopilación de artículos escritos por John Waters. Russ Meyer aparece en *La visita a Los Ángeles de John Waters*.

Pocket Pin-Ups
Kitchen Sink Press, Princeton, Nueva Jersey, USA. 1993. Paquete de cartas/cromos con imágenes de portadas de revistas para hombres de los años cincuenta. Con comentarios al dorso de Max Allan Collins.

Popular 1
Revista mensual española de rock. En los números 225 y 226 (junio, julio y agosto de 1992), César Martín escribe dos largos artículos sobre Russ Meyer, sus películas y sus supermujeres.

Psychotronic Encyclopedia Of Film, The
Plexus Publishing Limited, Londres, Inglaterra. 1989. (La edi-

ción original americana es de Ballantine Books, Nueva York, USA. 1983). El libro de cabecera de todos los amantes de las películas raras, escrito por Michael Weldon, el inventor del término *psicotrónico*.

Psychotronic Video
Fanzine/revista editado por Michael Weldon. El número 12 (primavera de 1992) contiene una entrevista con Tura Satana realizada por Marc Isted. John Donnelly entrevista a Stuart Lancaster y Jay Kent Lorentz a Radley Metzger en el número 17 (invierno-primavera de 1994). Bill Warren entrevista a William Rotsler en el número 18 (verano de 1994).

RE/SEARCH # 10: Incredibly Strange Films
RE/SEARCH Publications, San Francisco, USA. 1986. Un libro/revista enteramente dedicada a las películas raras. Editado por V. Vale y Andrea Junito. Con colaboraciones de Jim Morton, Boyd Rice, Mark Spainhower, Colette Coleman, Margaret Crane, Prax Gore y otros. Contiene entrevistas con Frank Henenlotter, Hershell Gordon Lewis, Ray Dennis Steckler & Carolyn Brandt, Ted V. Mikels, Dick Bakalyan, Joe Sarno, David F. Friedman, Doris Whisman, Larry Cohen y Russ Meyer (a cargo, esta última, de Jim Morton), además de textos sobre todo tipo de *sexploitations*, películas, subgéneros y autores de culto.

Russ Meyer, der König des Sexfilms
W. Heyne, Munich. 1987. Segunda biografía exhaustiva de Russ Meyer, escrita en alemán por Rolf Thissen.

Russ Meyer: El cine muy a pecho
Libro recopilatorio de textos sobre Fellini, Peckinpah, Bass y Meyer, publicado por el Ayuntamiento de Madrid y el VI Festival Internacional de Cine de Madrid, IMAGFIC 85. La selección de textos y notas del apartado dedicado a Meyer corre a cargo de Antonio Weinrichter, e incluye un artículo de Roger Ebert y múltiples citas del libro de Jean-Pierre Jackson.

Russ Meyer ou trente ans de cinéma érotique à Hollywood
PAC éditions, París. 1982.

Primera biografía exhaustiva de Russ Meyer escrita en francés por Jean-Pierre Jackson: *fan*, faneditor, periodista especializado y distribuidor de cine y video.

Russ Meyer—The Life And Films
McFarland & Company, Inc., Carolina del Norte, USA. 1990. Biografía, filmografía y bibliografía anotada por David K. Frasier. Un trabajo impropio.

Russ Meyer, un erotomane abondante
Granata Press, Bolonia, Italia. 1993. Libro recopilatorio sobre Russ Meyer y su cine a cargo de Giancarlo Carloti. Contiene artículos de Luigi Cabri, Riccardo Esposito, Leonardo Gandini, Denny Lugli, Andrea Novarin y Marc Toullec.

Sex-Stars-System
Revista francesa especializada en cine erótico, ya desaparecida. En el número 12 (segundo trimestre de 1976) se publicó una interesante entrevista con Russ Meyer titulada *"Je n'ai filmé que des super-femelles"* y firmada por J. Walsh y P. Rabbitt.

Shock Value
Dell, Nueva York. 1981. Recopilación de artículos escritos por el cineasta de Baltimore John Waters. Contiene un increíble panegírico de *Faster, Pussycat! Kill! Kill!*, y entrevistas con Russ Meyer y Tura Satana.

Sinema: American Pornographic Films And The People Who Make Them
Praeger, Nueva York, USA. 1974. Un libro imprescindible sobre el cine erótico americano, escrito por Kenneth Turan y Stephen E. Zito. Incluye entrevista con Meyer.

Ungawa!
Fanzine inglés dedicado al cine de culto. En el número 3 (¿1993?), Honey Parker entrevista a Tura Satana, y en el número 4 (¿1993?), a Francesca Kitten Natividad.

Youth In Babylon: Confessions Of A Trash-Film King, A
Prometheus Books, Buffalo, Nueva York, USA. 1990. Primera parte de la autobiografía de David F. Friedman: el negocio de la *sexploitation* visto desde dentro.

índice

3•Prólogo: Confesiones
de una supervixen, por Alaska.

5•Introducción: El autor presenta
Meyerama: "sí quiero".

7•Meyerama:

8•Capítulo 1: 100 años de sexo,
tetas y culos en el cine.

16•Capítulo 2: Los burdeles
de Hemingway.

22•Capítulo 3: Las verás,
pero no las tocarás.

26•Capítulo 4: El fontanero,
su mujer... y otras cosas
de Meyer.

35•Capítulo 5: Los brutos,
los feos, los malos
y las macizas.

40•Capítulo 6: ¡Golpéame
otra vez!

46•Capítulo 7: Tebeo doble.

56•Capítulo 8: 69: Année
érotique.

64•Capítulo 9: Una temporada
en el paraíso.

76•Capítulo 10: Más allá
del valle de las muñecas
hinchables.

86•Capítulo 11: Grandes
éxitos.

11•Abetadario básico
para meyermaníacos.

90•Zorras, superzorras, ultrazorras
y megazorras.

91•Tamaño natural: entrevista
con Russ Meyer.

105•Filmografía y referencias.

Colección Serie B

Títulos publicados:

1•Videoguía X
Manuel Valencia

2•Russ Meyer
Pedro Calleja

En preparación:

3•Traci Lords
Eduardo Guillot y Manuel Valencia

Si deseas recibir información, gratuita
y sin compromiso, sobre nuestros libros,
así como estar informado de próximas novedades,
o hacernos cualquier tipo de sugerencia sobre los
títulos que te gustaría que publicáramos, escribe
una carta con tu nombre completo, dirección
y código postal a:
MIDONS EDITORIAL, Avd. Barón de Cárcer, 48-8R,
46001 Valencia.

el autor



Pedro Calleja (Madrid, 1963). Aficionado al cine de culto, al boxeo profesional, a la literatura francesa moderna y a los tebeos de la Marvel de la época clásica. Empezó haciendo fanzines (*Blagdaross*, *Serie-B*), pero pronto se vendió al mejor postor. Ha colaborado en revistas, diarios y fanzines de aquí y de allá: *La Luna de Madrid*, *Primera Línea*, *Starfix*, *Fotogramas*, *Le Cinéphage*, *El Independiente*, *Post*, *Fan Fatal*, *Zona D Baile*, *Referencias*, *Man*, *La Esfera*, *ABC*, *El Mundo*, *Dezine*, *Cambio 16*, *Boogie*, *Globe*, *Nosferatu*, *Kiss Comix*, *2000 Maníacos*, *El Grito*, *EGM*, etc. **MEYERAMA** es el primero de una larga serie de libros didácticos e ilustrados para niños de teta.

MEYERAMA es el extrava-
gante libro de cabece-
ra que todo buen
amante del **cine ma-**
mario estaba esperan-



do. Nada menos que un car-
noso recorrido por las supermujeres y las neu-
máticas películas de **Russ Meyer**, desde sus pri-
meros tiempos como fotógrafo picante hasta
los huracanados días de **Supervixens** y **Mega-**
vixens. ¡¡Atención, cuidado... fotos de alto oc-
tanaje y una entrevista exclusiva!!



9 788489 240032

MIDONS
editorial

serie

b